

[illegible]

1-17  
 1-18  
 1-19

1-

100

१. १०००  
 २. १०००  
 ३. १०००  
 ४. १०००  
 ५. १०००  
 ६. १०००  
 ७. १०००  
 ८. १०००  
 ९. १०००  
 १०. १०००

नमः शिवाय  
 कलकत्ता-२४  
 श्रीमान् श्रीमान्  
 श्रीमान् श्रीमान्  
 श्रीमान् श्रीमान्  
 श्रीमान् श्रीमान्  
 श्रीमान् श्रीमान्  
 श्रीमान् श्रीमान्

जितनी तीव्र करुणा है, उत्पीड़न और शोषण के प्रति उतनी ही तीव्र विद्रोह की भावना भी है। इसकी अभिव्यक्ति के लिए कवि ने व्यंग्य का आश्रय लिया है। स्वार्थ, अर्थलोलुपता, अंध धर्मा-नुराग, अनैतिकता, पाखण्ड, ढोंग, राजनीतिक ढकोसले... सभी पर उनका व्यंग्य इतना अधिक मार्मिक है कि अत्यंत तीव्र आलोचना या भर्त्सना से भी अधिक गहरा असर इसका पड़ता है। कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

दौड़ते हैं ये बादल काले काले

हाईकोर्ट के बकले मतवाले

जहाँ चाहिए वहाँ नहीं बरसे

( खजोहरा )

‘मासको डायलाग्स’ की पुरानी किन्तु अब अप्राप्य प्रति और अपना उपन्यास बगल में थाम कर कवि के पास आए हुए स्वार्थी और मूर्ख साहित्यिक गिडवानी का वर्णन इस प्रकार है :—

देखा उपन्यास मैंने,

श्री गणेश मे मिला—

प्रिय स्नेहमयी स्यामा मुझे प्रेम है

इसको फिर रख दिया,

देखा मासको डायलाग्स

देखा गिडवानी को।

( मासको डायलाग्स )

“श्रीमान शास्त्री जी ने श्रीमती गजानन्द शास्त्रिणी के साथ यह चौथी शादी की है, धर्म की रक्षा के लिए। शास्त्रिणी जी के पिता को षोडशी कन्या के लिए पैतालीस वर्ष का वर बुरा नहीं लगा, धर्म की रक्षा के लिए। वैद्य का पेशा अखिलतार किए शास्त्री जी ने युवती पत्नी के आने साथ शास्त्रिणी का साइन बोर्ड टांगा, धर्म की रक्षा के लिए। शास्त्रिणी जी उतनी ही उम्र में गहन पातिव्रत्य पर अविराम लेखनी चालना कर चलीं, धर्म की रक्षा के लिए। मुझे यह कहानी लिखनी पड़ रही है धर्म की रक्षा के लिए।”

( श्रीमती गजानन्द शास्त्रिणी )

स्वस्थ सामाजिक संबंध स्थापित करने में अथवा वैयक्तिक जीवन को शिथिल होने से बचाने में कलाकार प्रायः असमर्थ रहता है। व्यवहारिक और सामाजिक जीवन में इसी कारण से वह असफल रहता है। अपनी अंतर्मुखी प्रवृत्ति के कारण वह इस स्थिति को समझ नहीं पाता और वह अधिकाधिक मात्रा में अपने में ही सिमटने लगता है। यह स्थिति सचमुच दयनीय है और कलाकार ऐसे अवसरों पर या तो अपनी पराजय या दीनता का वर्णन करता है या बड़े गर्व के साथ त्याग और साधना की गाथा गाता है जो असल में अपने आहत अंह को आश्वासन देने का यत्न मात्र है। वेनेडेटो क्रोचे ने कलाकार की इस मानसिक स्थिति का अत्यन्त मार्मिक

विशेष विधा है। शिक्षा में करीबी स्वीकृति व विचारों में दीर्घा और मन में मात्र प्रकट किये हैं जो कल में छात्रों को माहित स्थिति को और ही खोजे हैं—

## जला दे जीवन यद्

अज्ञान में दीर्घ काल

( ४५ )

ईर्ष्या तुष्ट नदी मुग्धे यद्यपि

में ही परसंत का अमृत,

प्रादण समाज मे ज्यो बाधूत

में रहा आज यदि पारस्यद्वयि ।

( हिन्दी के सुगमों के प्रति )

दुख ही जीवन की कथा रही

क्या पढ़ू आज जो नहीं पढ़ी ।

तब भी मैं इसी तरह समस्त

कवि जीवन में दृश्य व्यस्त

( शरीर-स्मृति )

38

१६२

निराशा दिवस मे ५

[illegible][illegible][illegible]

## निराला विराट से लघु की ओर

श्री चन्द्रबली सिंह

निराला की अस्थिरता विवेकी में प्रवाहित कर दी गयी। वे अस्थिरता जो चिता पर चढ़ाने के पहले जिन्दगी की आँच में तप चुकी थी। वैज्ञानिक युग है, नयी पुराण कथाओं की रचना नहीं होती। लेकिन दधीचि की कथा और निराला के जीवन में साम्य स्पष्ट है। दधीचि की अस्थिरता के स्थान पर निराला का सारा साहित्य है, जो आसुरी शक्तियों के विरुद्ध जीवन की नयी आस्थाओं की रक्षा में लगे हुए प्रत्येक व्यक्ति को उत्तराधिकार के रूप में मिला है। इसलिए निराला के भौतिक जीवन की कथा का अन्त नहीं। निराला उन साहित्यकारों में है जिसके कृतित्व में समय नये अर्थ जोड़ता जाता है। एक अन्य सन्दर्भ में कही गयी उनकी पक्तियों से यह सत्य व्यंजित होता है।

अभी न होगा मेरा अन्त।

अभी अभी ही तो आया है ?

मरे वन में मुटुल वसन्त—

मेरे जीवन का यह है जव प्रथम चरण,

इसमें कहाँ मृत्यु

है जीवन ही जीवन

निराला भक्तिकाल के बाद भारतीय जीवन में सबसे बड़े राष्ट्रीय और सांस्कृतिक उन्मेष के युग में पैदा हुए और उनके व्यक्तित्व और साहित्य में उसकी सारी शक्ति सीमाएँ और सम्भावनाएँ उभर कर व्यक्त हुईं छायावाद को उन्होंने उस जागरण के साथ जोड़ा। 'परिमल' की भूमिका में उन्होंने छायावाद के आलोचकों को उत्तर देते हुए लिखा साहित्य की मुक्ति उसके काव्य में देख पड़ती है। इस तरह जाति मुक्ति प्रयास का पता चलता है। धीरे-धीरे चित्रप्रियता छूटने लगती है। मन एक खुली प्रशस्त भूमि में विहार करता है। और यही जाति के भस्तिष्क में विराट दृश्यों के समावेश के साथ ही साथ स्वतंत्रता की प्यास को भी प्रखरतर करते जा रहे हैं। यहाँ तक कि उन्होंने अपने मुक्तछन्द को भी उसी जागरण का अंग कहा "मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना।"

(परिमल की भूमिका)

छायावाद के सभी कवि उस उन्मेष की देन थे और कुछ हद तक सभी में उसकी विविध और अन्तर्विरोधी प्रवृत्तियों के चित्र मिलते हैं, लेकिन उस युग के कवियों में जितना आत्ममन्यन, जितना अन्तर्द्वन्द्व निराला के व्यक्तित्व और साहित्य में है उतना और किसी में नहीं।



निराला की सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना का गठन जिन तत्वों से हुआ था उनमें प्रमुख ये हैं—भारत का राष्ट्रीय आंदोलन, बंगाल का सांस्कृतिक जागरण और रामकृष्ण-मिशन के येदांत में विराट की उपासना के साथ साथ मानव सेवा का भाव । निराला की की प्रारम्भिक कविताओं में भी ये तत्त्व बड़ी स्पष्ट रूप के उमादा और स्पष्ट-भावे के चेहरे के समानांतर शोध की वही उनमें तदनुरूप रूप से सहिष्णु होकर मौजूद हैं । इसलिए निराला की प्रेम की कविताओं में अथ छायावादी कवियों की अपेक्षा छायात्मिकता का पुट कम है और सहन मानवीय भ्रातृत्वियों को और उनके अग्रदूतों के स्वर पर उतरने की प्रवृत्ति अधिक है । सम्पूर्ण लिखित स्वयं प्रेम पर धरो रह्य अन्तर्गत ये लक्ष्मी की निराला की कवितायें मौजिव और श्लोकीय प्रेम के प्रतीकों की संहिताएँ वा उनके अग्रप्रयास लिखियँ ये उत्तर अग्रिमवर्ति की गूढ़ लाक्षणिकता और विराट की उपासना के बीच उठने वाला इपसि की मुक्ति और विशिष्ट का स्वर कवितादी ज्ञानोकी की समझ और सहन शक्ति दोनों के बाहर था । लेकिन विराट और लघु के इसी अतद्वद् में लघु की विषय के साथ निराला के साहित्य में यथार्थ-वादी चिंतन और शैली का विकास हुआ ।

इस विजय में खीद्रनाथ के मानववादासी दृष्टिकोण और रामऽष्ट मिथुन के स्वामियों के सेवा भाव का बहुत बड़ा हाथ था। पत्नी और पुत्रों जैसे मित्रजनों की मृत्यु और जीवन के कठिन सपनों, सन्निपादल और वैसावह के साधारणजन्य और विश्वाशों के जीवन की नीमन वाल-विश्वदृष्टि और विदेशी शत्रुओं और परेलु सामन्त-जनों के मिले-जुले भ्रष्टत्व से पैदा होने वाली दासता, साम्राज्यवाद, सामाजिक अत्याय, नैतिक अनाचार के कटु-बुल्ले में निपटना के मन में निराद उपायना के स्थान पर सामाजिक क्रांति और मानवीय करुण की किन्ती बड़ी भूमिका है इसका स्पष्ट अर्थवत स्वयं अभिप्राय ने "परिमल" की कविता में किया है। निराद का उत्तरक कवि समझना है कि उत्तरा अभिप्राय वहाँ है जहाँ गति रुक जाती है, बेचैन उड़ी के गीतर के एक दबरी आवाज उठती है।

भला इस गति का शेष  
सम्भन है क्या  
फरुण स्वर का जब तक मुझमें  
रहता है अविश ?

एक दुखी माद की दोषहर उसकी हृदय में वेदना उमड़ जाती है और वह के भीतर बंद रहकर विराट की ठासना का दम्भ टूट जाता है, निर्वेद अन्य स्थिर प्रज्ञा की स्थिति असम्भव हो जाती है, कवि सगर की माया में फँस जाता है।

प्रगति का हर कदम विराट पर लघु भी, वेदांत के ब्रह्म और मायावाद पर जड़ता की चिन्मयी भी। राखी आचलन नहीं। इस पर चलने का अर्थ खुली सुनीती देकर समाज के साथ-साथ सोईय और विलास की मनोवृत्ति और दाय्य छायावादी सकारों से मुक्ति पाने के लिए आचलने से ही वासीना है। इस खड़ी के बीपे दाय्य के उतराव में आचल-अचल की यह प्रक्रिया सभी छाया वाली कहियों में तेज हो गयी। लेकिन उसके प्रधाना शरीर कि दास रहते हुए चलते हुए स्वदे

[illegible]

निराला का यथार्थवादी गद्य-साहित्य उनकी कविता की तरह ही संघर्षों के बीच उनके उपराजेय व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब है। कुल्लीभाट, चतुर्ग-चमार, बिल्लेमुर वकरिहा अपने नाम से लेकर चरित तक में वास्तविक हैं और उनके साथ निराला का सम्पर्क भी वास्तविक है। उन पर होनेवाले सामाजिक अत्याचारों ने निराला की अदम्य मानवता को क्रियाशील बनाकर उनके व्यक्तित्व को और भी आलोकित किया। इन रेखाचित्रों से स्पष्ट है कि निराला अपनी सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक चेतना में हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन और उसके उच्च या मध्यवर्गीय नेताओं से बहुत आगे थे। इसीलिए राजनीतिक नेताओं से मुठभेड़ होने पर निराला में हीनता के स्थान पर दर्प के भाव जगते थे। 'प्रबंध-प्रतिमा' निबन्ध-संग्रह में महात्मा गांधी और पंडित जवा-

हरालास नेहरू से हुई उनकी बातचीत या हिंदी साहित्य सम्मेलन से अंधविश्वाओं में साहित्यिकों पर दारनासीनिक नेताओं द्वारा प्रभुत्व स्थापित करने की प्रवृत्ति से विरुद्ध उनकी विद्रोह पूर्ण प्रतिक्रियाओं में इस के स्पष्ट प्रमाण है। निराला का गद्य साहित्य राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक, हर तरह के गुरुत्व से विरुद्ध चुनौती भरी आघात है। उन्में निराला की तेजस्विता और दर्प है जिधने केवल सहज निरखल मानवता के सामने, दबित और लाजिल लघुता के बीच सहसा विद्युत की चमक जाने वाली महानता के सामने पिघलना सीखा था। निराला ने जिस तरह आसिरी सॉल तक तपाकर, उसकी आहूति देकर, लघुता के बीच पायी जाने वाली महानता के मान की रक्षा की, उसे समझने में निराला के गद्यसाहित्य से बहुत मदद मिलती है।

निराला के इस नये कथा साहित्य के मान्यकारी यथार्थ के महत्व की समकालीनों में हैं। प्रेमचन्द ने आदर्श-सुख यथार्थवाद की आवश्यकता बतलायी थी। निराला ने उससे आगे के यथार्थ की बात सोची। 'प्रवच-प्रतिमा' में 'सामाजिक पराधीनता' लेख में उन्होंने लिखा, 'यमाला की भूत सभा है, रहस्य नहीं। उसका सुधार भूत या जड़-सुधार है। दुनिया भर के पौराणिक सुतरफा लोग मानते हैं, पर जीवन के सत्य को नहीं मानें। इसकी क्या दवा है ? यह मानते हुए, संसार-जय कसबोरी है, प्रेमचन्द कदाचित् में आदर्श की पुष्टि करते हैं। सिलते हुए आदर्शों को बड़ा सत्य बतलाते हैं। मैं कहता हूँ यह आदर्श वैसा ही सत्य है, जैसा सूर्य का वश बत्ता और हवा, दारण, रामचन्द पैदा हुए, चंद का वश बत्ता बगुदेन, वृष्ण पैदा हुए। सिलित यह कितना बड़ा प्राकृतिक सत्य है ? इसमें जड़-बोच की मात्रा कितनी है ? अविनाशिता कुन्ती के सूर के समान दारा कर्ण पैदा हुए। सब लोग मानते हैं। रोम महाम्रातृ बने हैं। भूखिने, यूननी के सूर के हुत्रा ? फिर उत्तर नहीं देता है। रहस्यवाद के भीतर से यह एक सच-पर्वों द्वारा सिद्ध करने का वायु विचार मुझसे बहुत ज्यादा है, अतः उत्तर मंगे हुए तरीके पर सत्य साबित करते हुए दीर्घाक्ष। हमारे साहित्य में प्रेमचन्द जी रंगनाम कथ साहित्यिक हैं। यह आदर्शों का पक्ष लेते हैं। मैं समझता हूँ, यदि उनको अनमोल इतिहास वास्तव (यथार्थ) उनके आदर्शवाद में समाप्त हो प्रभाव है। जो लेखर समाज के दुरास्त्रिणा के रूप में रंगभर बलती, तो साहित्य तथा समाज की मोर बड़ी-बसुंरें मिली होती। अन्य श्रेय लेख 'हिंदी साहित्य में उपवास', में उन्होंने नये यथार्थ की आवश्यकता पर जोर देते हुए लिखा—'राज नौसिक नैदान में जिस तरह बड़ी-बड़ी लड़ाईयों के लिए फिर उठना आवश्यक है, उही तरह साहित्य के नैदान में भी।' आदर्शवादी समाधान पर उनके बाला पर 'यथार्थ करते हुए उन्होंने कहा—'आदर्श की पराकाष्ठा पर कष्ट की तरह बड़े हुए हिन्दू समाज को हिला देना मेरा उद्देश्य नहीं, कारण मैं किसी का पोगला नहीं छोड़ना, इतनी ही कष्टों, पोंसे वाज पोंसे बाले ही हैं और उनके निरुण, चरित् यवमान उन्नत समाजों के मुनाफे में वैस ही धर्म।' ऐसे लोग 'अवि सत्य माना नहीं सिल सचते, पुष्टि चि नहीं खोल सचता।' इस सदर्भ में निराला के यथार्थवादी समाज-साहित्य की मान्यकारी के का समकालीन का सचता है। निराला सत्य की रक्षा के लिए दूसरों से ज्यादा निमग्न स्वयं अपने साथ ही सचते हैं। अपनी कल्पनाशक्ति के निमित्त वायु में ये





यों इस प्रवाह में देश मूल खो वहता,  
‘छल-छल-छल’ कहता यद्यपि जल,  
वह मंत्र-मुग्ध सुनता ‘कल-कल,’  
निष्क्रिय, शोभा-प्रिय कूलोपल ज्यों रहता ।

निराला ने कभी ‘कूलोपल,’ किनारे पर पड़ा हुआ पत्थर, वनना न चाहा । वे तैरकर ‘कूल’ पाना चाहते थे । मनोविश्लेषण विज्ञान के विद्वान जानते हैं कि ‘कूल,’ ‘वहना’ ‘तैर कर पार करना’ अचेतन मन के प्रतीक हैं जो मदन किये गये दुर्दान्त ‘काम’ को प्रकट करते हैं । सारे काव्य में ‘पार’ करना अनेक बार प्रयुक्त हुआ है । कवि स्वयं भारत-संस्कृति पर फैली हुई मानस-तरंग को पार कर ‘ज्योतिर्मय’ देश को पहुँचना चाहता है—

सोचा कवि ने, मानस-तरंग,  
वह भारत-संस्कृत पर समंग  
फैली जो, लेती संग-संग जन-गण को,  
इस अनिल-वाह के पार प्रखर  
किरणों का वह ज्योतिर्मय भर,  
रविकुल जीवन-चुवनकर मानस-धन जो ॥

स्पष्ट ही, इस काव्य में उद्दाम काम ने दीप्त प्रतीकों की सृष्टि की है जो चेतन द्वारा दबाये जाने पर भी अचेतन की ज्वाला से ‘ज्योतिर्मय’ हो उठा है । निराला के अनुसार तुलसीदास की सम्पूर्ण जीवनी-शक्ति चोट खाये हुये ‘काम’ के प्रशमन से और भी अधिक प्रखर ‘ज्योति’ तक पहुँचने में लगी रही । अपने अन्तिम (१००वें) पद्य में घर छोड़ कर वन को चलते हुए उन्होंने रत्नावली को ‘प्राची-दिगंत-उर में पुष्कल रवि-रेखा’ के रूप में देखा—

चल मन्द चरण आये बाहर,  
उर में परिचित वह मूर्ति सुधर  
जागी विश्वाश्रय महिमाधर, फिर देखा—  
संकुचित, खोलती श्वेत पटल  
वदली, कमला तिरती सुख-जल,  
प्राची-दिगन्त-उर में पुष्कल रवि-रेखा

निराला का ‘पुरषत्व’ और ‘ओज’ जिसके लिये उनके काव्य की प्रख्याति है, मनोविज्ञान की भाषा में, ‘तम’ और ‘ज्योति’ इन दो प्रतीकों के संघर्ष से प्राप्त होते हैं । तम जड़ है, ज्योति चेतन है । रत्नावली की भर्त्सना से जब ‘रे गया काम तत्क्षण वह जल’ और ‘वीती अंध रात’ उस समय ‘भरता भर ज्योतिर्मय प्रपात पूर्वाचल’ तथा तुलसी को सुनाई पड़ा—

बांधो, बांधो किरणें चेतन  
तेजस्वी हे तमजिज्जीवन,  
आती भारत की ज्योतिर्धन महिमा बल

तुलसी और निराला का। 'जड़ और पेग, तम और उगति का 'दुषय समर' जीवन भर चलता रहा, पेग की निगमार्या इधे अरुण उषय न निराली रही। तुलसी ने सफल किया—

“जोगा फिर से दुर्भय समर  
जड़ म चेतन का निशि घामर  
पवि का पवि छवि से पीनार हर, जीवन भर

रघुपति आरभ्य हो वि निराला ने 'तुलसीदास' में मनोविश्लेषण विज्ञान के शीघ्रत लैंगिक प्रतीकों का जेठे गढ़ी, धर्म, पार करना, ऊपर बढ़ना, आदि का उपयोग कथावस्तु में नहीं किया जो वह प्रसिद्ध विषय-वस्तुओं के अनुसार कर सकते थे। प्रेमोन्मत्त तुलसी न नदी पार की और रानि में काह मागन पाकर सौर को पकड़ कर रत्नागली से मिलने के लिए ऊपर बढ़ गये। यहाँ घटना की ऐतिहासिकता का प्रश्न नहीं। कलात्मक सत्य यह है कि राम के प्रति इतना उत्कट और अनन्य प्रेम करने की शक्ति उसी में सम्मान है जो अपनी प्रियतमा से उतना वागल प्रेम कर सकता है। इतिहास की अपेक्षा जनश्रुति इस बात में सत्य के अधिक समीप है। जो कुछ हो निराला के इस सत्य की प्रशंसा नहीं किया। सम्भव यह प्रतीत होता है कि अपनी रहस्यवादी प्रवृत्ति के कारण उन्होंने उपर्युक्त प्रतीकों का छद्म दिया। किन्तु यह रहस्यवाद भी प्रतीकमयता से आच्छात नहीं है।

सामान्यतया 'रहस्य' का अर्थ यह सत्य जो हमारे जानने के साधारण साधनों से न जाना जाय, इन्द्रियों के द्वारा अथवा वैदिक युक्तियों द्वारा अथवा किसी के बताने से जो न समझा जाये। 'समझ में न आना' रहस्य का प्राण है। अतएव रहस्य अज्ञात, अतीति, अतिउत्ति, अमेव आदि समानार्थक हो गये हैं। उपनिषद् और सत्तो की वाणी के अनुसार, रहस्य ज्ञात न सत्य है, परमात्मा है जिसे अभ्यास और साधना के बल से समाधि के द्वारा जाना जाता है। परन्तु इस जानने और साधारण समझने में अन्तर है। समाधि में ज्ञाता और ज्ञेय एक हो जाते हैं—साधारण दृष्टा में भेद बुझि बनी रहती है। आधुनिक मनोविज्ञान ने 'रहस्य' की विवेचना करते हुए बताया है कि रहस्य अचेतन मन की घटना है जिसे चेतन मन अपने परिमित साधनों से नहीं जानता। जब चेतन मन सोता है तो सत्य और सुषुप्ति में अचेतन का उद्घाटन होता है। अचेतन में दिक्, काल अथवा कार्य कारण के सामान्य नियम लागू नहीं होते, न वहाँ समाज नीति, धर्म आदि की मायावाँ कान्ति करती हैं। अचेतन में जीवन निश्चय, उन्मुक्त नियम मर्यादा हीन स्थिति में रहता है। स्वप्न की घूमिल अनुभूति में रहस्य खुलता है, आश्रय की चेतना में नहीं। यन् अनेकों रूप रच कर उड़ाने भरता है, अम्बर के ऊपर और ऊपर आकाश में वेरता है, कभी चमकदार तो कभी काल बादलों का पार करता है। निराला का रहस्यवाद उपनिषद् और सत्तो के रहस्यवाद की अपेक्षा मनोविश्लेषण विज्ञान के समीपतर मालूम देता है।

एक दिन तुलसीदास सदाशिवों के साथ चित्तौड़ गिरि पर गये, 'देवा पावन बन नव प्रकाश मन आया'। निरा किसी प्रयत्न के भी पावन बन देने से जो न प्रकाश मन में

आया, चेतना के पार से अचेतन के प्रकाश की भाँकी थी। अचेतन के पास 'भाषा' नहीं है, वह कुहरे के अथवा धुँएँ के उठते कुण्डलों की भाँति कुछ छिपती कुछ खुलती छवि से भावों को प्रकट करता है—

एक दिन, सखाग्रण संग, पास,  
चल चित्रकूट गिरि, सहोच्छ्वास,  
देखा पावन वन, नव प्रकाश मन आया,  
वह भाषा-छिपती छवि सुन्दर  
कुछ खुलती आभा में रंग कर,  
वह भाव कुरल-कुहरे-सा भर कर भाया ॥

अचेतन का स्वरूप स्वप्न में मिलता है। वहाँ चेतन मन 'विस्मित' हो जाता है। आँखें कुछ देख नहीं पातीं, कुछ परिचित, कुछ भूली स्मृतियाँ 'ज्यों दूर दृष्टि को धूमिल-तन तट-रेखा' सी प्रतीत होती है। अचेतन को विज्ञान वेलाओं ने 'तरंगाकुल सागर' की तरह माना है। अनेक स्वप्नों की अस्फुट छायाएँ तैरती रहती हैं। तुलसीदास ने चित्रकूट पर सखाओं के साथ जो देखा वह 'स्वप्न' था, और अचेतन की भाँकी—

केवल विस्मित मन, चिन्त्य नयन,  
परिचित कुछ, भूला ज्यों प्रिय जन—  
ज्यों दूर दृष्टि को धूमिल-तन तट-रेखा,  
हो मध्य तरंगाकुल सागर,  
निःशब्द स्थान संस्कारागर,  
जल में अस्फुट छवि छायाधर, यों देखा ॥

स्मरण रहे की समुद्र, तरंग, शब्द, तट, जल आदि का प्रयोग इस पद्य में प्रतीकात्मक हुआ है। कवि की सर्जना का उद्गम उसके अचेतन की गहराई में है। साधारण मनुष्य चेतन के ऊपरी स्तर पर मानों दौड़ता है। उसमें अपने में डूबने की शक्ति नहीं होती, वह 'खो' नहीं सकता, चिन्ता अथवा भय के सिवा स्यात् वह 'गंभीर' नहीं हो सकता। फलतः उसमें सृजन की शक्ति नहीं मिलती। मनो-विश्लेषण-विज्ञान की यह सम्मानित स्थापना है कि जो 'खो' नहीं सकता वह 'पा' नहीं सकता। इस लिए 'समुद्र' 'नद' 'नदी' 'जल' 'तैरना', 'डूबना', आदि अचेतन मन की घटनाओं के प्रतीक हैं।

उपयुक्त प्रतीकों के अतिरिक्त, निराला एक विशिष्ट प्रतीक को काम में लाते हैं जो सम्भवतः उनके विशिष्ट व्यक्तित्व का परिचायक है, यह है ऊपर उठना या उडना। तुलसीदास में 'ऊपर उठना' 'नीचे उतरना' का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। 'समुद्र' के पश्चात् 'आकाश' निराला की अचेतन आकाशाओं का उन्नित वाहन प्रतीत होता है, क्योंकि आकाश स्वच्छन्द गति और अनन्त अवकाश प्रदान करता है। आकाश में बादल उसके लिये 'जलद-यान' का काम देते हैं। इससे भी अधिक आकाश में 'विहगा' को उन्मुक्त उड़ान और मुक्तकण्ठगान का अवसर मिलता है। जब तुलसी, ने चित्रकूट-शिखर पर सृजनोन्मुख अचेतन प्रतिभा के दर्शन किये तो उन्हें सन्देश मिला—



इस जग के मग के मुक्त प्राण ।  
गाओ विहग! सदृष्यनित गान,  
रयागोजनीपित, यह उर्ष्य प्यान, धारा-स्तन ॥

अथवा, इस समय कवि के चेतन स्तर पर व्याकुलता हुई, मन उमन हो गया, क्योंकि चेतन के विस्फोट के बिना अचेतन का आनिमात्र कैसे सम्भव है? हमारे सामने साधारण अनुभव में भी गुण की अपेक्षा हुए हमें अधिपन्न अनुभूति बना देता है। गुलरी के उमन 'कवि' निस्तरंग नम पर उड़ गया। बीना छोर रंगों का उद्घाटन इषी अंतर पर होता है—

बह कर समीर ज्यों पुष्पाकुल  
घन को कर जाती है वषाकुल,  
हो गया चित्त कवि का स्या तुल्य कर उमन,  
बह सम साया का घन विहग  
उड़ गया मुक्त नम निस्तरंग  
छोड़ता रंग पर रंग-रंग पर जीवन ॥

मन की अपने अचेतन स्वरूप की भाँति तभी मिल सकती है जब वह नम के दूर, दूर तट, दूरतम प्रदेश में उड़ कर स्वप्न का धूमिल, 'साध्या ज्योति' का दिवाह पड़े, क्योंकि वही तो 'उड़ती तरंग ऊपर अपार', नीचे वह अपार जावन की तरंग नहीं मिल सकती। अपार नम ही अपार मन को ग्रहण कर सकता है। अतएव कवि के मन का प्रतीक ऊपर का अपार नम प्रदेश ही हो सकता है—

दूर दूरतर, दूरतम, शेष  
कर रहा पार मन नमोदेश'  
सजता सुवेश, फिर फिर सुवेश जीवन पर,  
छोड़ता रंग, फिर-फिर सवार  
उड़ती तरंग ऊपर अपार  
साध्या-ज्योतिः ज्यों सुनिस्तार अथरतर ॥

देख प्रतीत होता है तम को पार कर ज्योति तक पहुँचने की भाँति अथवा चेतन और कज्ञ के संपर्क की भाँति, निराशा के जीवन में नम प्रदेश में ऊपर बढ़ना नीचे उतरना, इनमें जीवन भर संपर्क बना रहा। अपनी सजन प्रतिमा के कारण उमका मन 'दूर, दूरतर, दूरतम नमोदेश पार करता रहा, और धूमिल 'साध्या-ज्योति' में खो गया, इतना कि वह फिर नीचे उतरा नहीं, और, लोग खोजते हैं रह गये।

गुलरीदास का मन चित्रकूट में बिछी अदृश्य सन्देश को पावर धीरे धीरे नीचे उतरा—

ससके अदृश्य होते ही रे,  
उतरा यह मन धीरे धीरे,

मन के घरातल पर उतर आने के बाद पुन 'अनल प्रतिमा' नामा के रूप में अपनी प्रसूत प्रतिमा की भाँति मिली, और, पुन मन ऊपर को उमन भरने लगा—

दृष्टि से भारती से बंध कर  
कवि उठता हुआ चला ऊपर,  
केवल अंबर केवल अंबर फिर देखा  
धुमायमान वह घूर्ण्य प्रसर  
धूसर समुद्र, शशि ताराहर,  
सूक्ष्मता नहीं क्या ऊर्ध्व, अधर तर देखा

स्पष्ट है कि आकाश, विहंग और उसका स्वच्छन्दगान निराला की गम्भीरतम अन्तर चेतना के प्रतीक हैं। उनकी कथित विक्षिप्त अवस्था आकाश के सुदूर, धूमिल अन्तरालों में खोदे हुए की अवस्था है जिससे नीचे उतरना निराला ने स्वीकार ही नहीं किया।

तब निराला के रहस्यवाद का क्या रहस्य है? निराला का रहस्यवाद चेतन मन और अचेतन के अन्तर्द्वन्द्व से उत्पन्न सांध्य-ज्योति सी धूमिल अनुभूति का नाम है। जिन प्रतीकों द्वारा यह अन्तर्द्वन्द्व प्रतिलिखित होता है वे हैं तम और तेज, जड़ और चेतन, आकाश और समुद्र तथा इन में उड़ना, तैरना पार करना, डूबना इत्यादि। प्रभात, किरण पर्वत, नद-नदी, विहंग, गान इत्यादि इन्हीं प्रतीकों के पोषक हैं। कवि की अचेतन आकांक्षा, उसका उद्दाम काम जो जल कर भस्म तो हुआ, किन्तु प्रभाव अन्तर में व्याप्त हो गया, और अन्त में कवि को इतिहास द्वारा दिया गया 'मिशन', ये सभी जग-वीणा के स्वर के वहार और 'देदीप्यमान गीत' के रूप में प्रकट हो गये।

तम के अमार्ज्य ले तार तार  
जो, उन पर पड़ी प्रकाश धार  
जग वीणा के स्वर के वहार रे, जागो,  
इस कर अपने कारुणिक प्राण  
कर लो सक्षम देदीप्यमान—  
दे गीत विश्व को रुको, दान फिर मांगो

कविता निराला के कवि-मन को किस रूप में प्रस्तुत करती है? सारी कविता 'स्वप्न' सी प्रतीत होती है जिसमें प्रतीकों की धुंधली छायाएं बादल के खन्डों की भाँति उड़ती हैं। कहीं आकाश की उड़ान है तो कहीं पाताल में प्रवेश। निरभ्र नभ में ज्योति की अग्नि फैलती है तो यदा-कदा तम वितान तन जाता है। गति सदैव स्वच्छंद रहती है, यहाँ तक कि भाषा, भाव या छन्दों की मर्यादा उसे रोक नहीं सकते। प्रकाश के साथ कभी कभी वीणा, विहंग के स्वर भी सुनाई पड़ते हैं। संक्षेप में, 'तुलसीदास' निराला के मन की स्वप्न-सृष्टि है जिसमें चेतन जीवन की सीमाओं के पार स्वर और ज्योति से निमित्त एक आलौकिक लोक का आविर्भाव हुआ है।

## महाकवि निराला और उनका साहित्य-सर्जन

श्री शिवनारायण खन्ना

युग-कवि जिस समय नवीन वाक्य सृजन से लिए लालायित था, उसी समय निराला क्रान्तिकारी माननाएँ और निराले गीत गाते हुए प्रकट हुए। रूढ़िप्रस्त छंद के बंध की तोड़कर मुक्त छंदों का निष्ठा प्रयोग देल कर हिंदी चगत् स्तमित रह गया। बकी-मैपाई घारा में बहने वाले बवियों ने कोपरटि से देला। आलोचकों ने आलोचना की और भावार्थों ने भ्रमना। पर निराला पर इतना कोई प्रभाव न पड़ा, वे अपने पथ पर हियालन की तरह अग्रिम बड़े रहे।

यह भ्रम कि वाक्य सृजन छंद के बंधन में ही हो सकता है, निराला ने दूर किया। भावामिव्यवित छंद के शरीर में ही फिट करने की मायता और आस्था दूर हुई। निराला ने भावों के अनु रूप, उन्हीं के रूप पर छुदा का सृजन किया और उन्हें सजोया सँवारा। निराला की यह भावामिव्यवित सगीत के स्तर में स्तर मिलाकर चली है।

सन् १८९६ की वसंत पंचमी के दिन निराला का जन्म हुआ था। इनका बचपन का नाम लल्लु कुमार है। बाद में इन्हें सूर्यकांत कहा जाने लगा। पिता बगाल के महिपदल राज्य में नौकरी करते थे। तीन वर्ष की अवस्था में ही माँ का स्वर्गास हो गया। छोटे-छोटे अपराधों पर भी पिता इन्हें कठोर दंड देने से न चूकते थे। बगाल में रहने के कारण निराला ने बंगाली का अध्ययन किया। पिता के वसमय निधन के कारण पटना छोड़कर नौकरी करने लगे।

पत्नी मनोहरा देवी के हिंदी ज्ञान से प्रभावित हो, हिन्दी अध्ययन में जुट गए। रामायण बड़ी रुचि और लगन के साथ पढ़ते थे। इसका उल्लेख निराला ने 'गीतिका' के समपथ में किया है—“जिसकी हिन्दी के प्रकाश से, प्रथम परिचय के समय मैं आँस नहीं मिला सका—लज्जा कर हिंदी की शिक्षा के वक्तव्य से, कुछ काल बाद देश से विदेश पला के पास चला गया था और उस दिन हिंदी प्राप्त मे बिना शिक्क के सरस्वती की प्रतिभा लेकर पद साधना की और हिंदी सीखी थी। जिसकी मैत्री की हृष्टि खणमात्र न मेरी रुक्षता को दूर कर मुस्करा देती थी, जिसने अव मे अदृश्य होकर मुझसे मेरी पूर्ण परिचिता की तरह मिला कर मेरे जड़ को अपने चेतन हाथ से उठा कर दिव्य गृहार की पूर्ति की उस मुदक्षिणा स्वर्गीय प्रिया प्रज्ञति भीमती मनोहरा देवी को सादर प्रणाम।” विवाह के कुछ दिनों बाद ही पत्नी का स्वर्गास ही गया।

निराला की प्रथम प्रौढ़ रचना 'जुही की कली' है। १८९६ ई० में रची 'जुही की कली' मुक्त छंद प्रकरण की प्रथम कड़ी है। 'जुही की कली' का मानवी चरण करते हुए कवि ने उसे प्रोषित-पति के रूप में चित्रित किया है। प्रारम्भिक पंक्तियों में सोती हुई कली का चित्र बड़ा सजीर और स्वाभाविक है—

रचित्य सज्जन

रचित्य सज्जन

विजन-वन-वल्लर पर  
सोती थी सोहाग भरी, स्नेह-रघु-मगन  
अमल कोमल तनु तरुणी, जुही की कली,  
हृग वन्द किए, शिथिल पत्रांक मे  
वासन्ती निशा थी।

विजन-वन-वल्लरी पर पत्रों के अंक में सोती हुई जुही की कली किसी तरुणी से  
कहीं अधिक आकर्षक है। पत्रांक शयन-स्थल होने से कली और भी सुकोमल हो उठी है और  
प्रियतम मलयानिल।

विरह-विधुर-प्रिया संग छोड़  
किसी दूर देश में था पवन  
जिसे कहते हैं मलयानिल।

इस कविता में रूपकों के साथ बनावटी कारीगरी अथवा खिलवाड़ नहीं किया गया  
है। स्वाभाविक रूप से शृंगार-रस की निष्पत्ति होती है। रस के सभी अवयव विभाव,  
अनुभाव और संचारी आवश्यकता नुसार स्वयं उपस्थित हैं। कविता की सरसता, सहज-सरल  
प्रवाह और सौन्दर्य दर्शनीय हैं।

कवि ने यह रचना आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के पास 'सरस्वती' में प्रकाशनार्थ  
भेजी थी। छन्द-मुक्त होने के कारण द्विवेदी जी इसे स्वीकार न कर सके और लौटा दिया।  
सूर्यकान्त को दुख तो बहुत हुआ पर आप निराश न हुए। कवि को चिढ़ाने के लिए इनसे  
एक साहित्यकार ने पूछा कि इनकी 'जुही की कली' किस वाद के अन्तर्गत है। कवि का  
मजाक भरा उत्तर था कि छायावाद है। इस कविता में नायक-नायिका की छाया पवन और  
कली के रूप में हैं, तभी से इस भाव धारा का नाम छायावाद पड़ गया।

'अधियास' भी १९१६ ई० की रचना है। इसमें कवि ने प्रश्न उठाया है कि मनुष्य के  
कर्मों की समाप्ति भी क्या सम्भव है?

फँसा माया मे हूँ निरुपाय,  
कहो फिर कैसे गति रुक जाय !

जब तक मनुष्य में सहानुभूति, करुणा और पर दुःखकातरता है, तब तक भावुक व्यक्ति  
हाथ पर हाथ रख कर नहीं बैठ सकता।

'हिन्दी वगला का तुलनात्मक व्याकरण, १९१६ में सरस्वती के लिए प्रकाशनार्थ भेजा।  
द्विवेदी जी ने इसे शीघ्र ही प्रकाशित कर दिया। 'कविवर श्री चण्डीदास' प्रबन्ध १९२० में  
लिखा गया। रविन्द्रनाथ ठाकुर और विवेकानन्द की रचनाओं का छन्दवद्ध अनुवाद इन्हीं दिनों  
किया। 'रवीन्द्र कविता-कानन' के अधिकांश प्रबन्ध इन्हीं दिनों में लिखे गये। 'अध्यात्मवल'  
कविता कानपुर की 'प्रभा' में प्रकाशित हुई।

स्वभाव से मेल न खाने के कारण सूर्यकान्त ने महिषादल राज्य की नौकरी छोड़ दी।  
आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी से मिलने वे प्रायः कानपुर जाने लगे। द्विवेदी जी ने

इसकी आर्थिक परिस्थिति देख बापू शिवा प्रसाद गुप्त को परिवर्तन पत्र लिखा कि वे 'आन मल्ल' में २६ रुपय काम दे दें पर कुछ कारखानों से सर्वथा इसका प्रयोग न कर सके। १९२१ में प्रताप प्रेम, बापुर की बात चली, मालिग लोग २० रुपये प्रतिमाह देना चाहते थे, परन्तु यहाँ भी कुछ न हो सका।

रामद्वय मिश्रा, अरुणोद्गा के सम्पादक दिन्दी में एक पत्रिका निकालना चाहते थे। द्विपदी जी ने प्रभा में प्रकाशित 'आत्मगत' के आधार पर ही उन्हें सर्वज्ञान का नाम सुनाया। पर तब तक अन्य संपादक मिल जाने से 'समन्वय' प्रकाशित होने लगा। निराला पुनः महिपदल मापक आ गए। इन्होंने 'समन्वय' में 'सुभाषचंद्र श्री रामद्वय' लेख भेजा। 'समन्वय' के मनेजर इरानी आत्मसोपानद के अजुरोप पर १९२२ में ये बल्लभ जी आ गए और लगभग एक वर्ष 'समन्वय' का संपादन किया।

इस समय बल्लभ जी ने रामद्वय तथा विवेकानंद साहित्य का मनन किया। दार्शनिक तथा सामाजिक विषयक लेख लिखे। गुलामी के रामचरित मानस पर प्रवचन लिखा। वह दार्शनिक चेतना काय के लिए बड़ी उपयोगी सिद्ध हुई।

बल्लभ जी ने सर्वज्ञान का परिचय महादेव प्रसाद से हुआ। लेख जी ने १९२३ में 'मत्तवाला' निकालना प्रारंभ किया। निराला के साहित्यिक कार्यों से बड़े प्रभावित हुए। इस समय सर्वज्ञान की प्रतिभा को सबसे अधिक महादेव बापू ने ही पहचाना। सर्वज्ञान की इनसे बड़ा उत्साह मिला। 'सुप्त की बीबी' में इसका स्पष्ट निर्देश है—

"सुप्त दिनों की बात है, तब मैं लगातार साहित्य समुद्र मग्न कर रहा था। पर निकल रहा था केजल गरल, पान करने वाले अकेले महादेव 'मत्तवाला' सम्पादक। शीम रत्न और रत्ना निजलने की आशा से अविनाश मुझे मथने जाने की सलाह दे रहे थे। यद्यपि विर की जगला महादेव बापू की अपेक्षा मुझे ही अधिक बला रही थी। फिर भी मुझे एक आरसलन था कि महादेव बापू की मेरी शक्ति पर मुझे भी अधिक विश्वास है। इसी पर वेदान्त विषयक नोट्स एवं सामप्रदायिक पत्र का सम्पादन-आर छोड़कर मनसा वाला कर्मशा मस्तक बलिता कुमारी की उपासना में लगा।"

इन दिनों प्रायः अन्य पत्र पत्रिकाओं से इनकी रचनाएँ प्राप्त होती थीं। महादेव बापू ने, जिससे यह निराश न हों इस लिए, १९२३ में 'मत्तवाला' में सुला लिखा। 'मत्तवाला' के अग्रप्रांश पर इनका 'निराला' नामकरण हुआ। 'निराला की स्वयं लिखे हैं—'वे (महादेव बापू) चाहते थे, इसका उल्लेख असम्भव है, और यह मूल्य सत्य है कि वे न होते तो निराला भी न आता होगा।"

लगभग एक वर्ष निराला 'मत्तवाला' में रहे। इनकी सुक्त छंद की रचनाएँ मत्तवाला के प्रमुख पृष्ठों पर छपने लगीं। 'मत्तवाला' की तीसरी संख्या में १७ वें पृष्ठ पर प्रथम बार इसका 'निराला' नाम प्रकाशित हुआ। अठोसहस्रें अक्षर 'जुही की कली' प्रकाशित हुईं। यहाँ प्रथम बार पूरा नाम रखकर विपदी निराला छपा। छद्म नामों से हिंदी आचार्यों की वाचस्पति और महावर्त सचची शूलें दिखाई। परगन सिंह वर्मा 'साहित्य शास्त्र' नाम के 'साधु' स्तम्भ

१७२  
१७३  
१७४  
१७५  
१७६  
१७७  
१७८  
१७९  
१८०  
१८१  
१८२  
१८३  
१८४  
१८५  
१८६  
१८७  
१८८  
१८९  
१९०  
१९१  
१९२  
१९३  
१९४  
१९५  
१९६  
१९७  
१९८  
१९९  
२००

१७२  
१७३  
१७४  
१७५  
१७६  
१७७  
१७८  
१७९  
१८०  
१८१  
१८२  
१८३  
१८४  
१८५  
१८६  
१८७  
१८८  
१८९  
१९०  
१९१  
१९२  
१९३  
१९४  
१९५  
१९६  
१९७  
१९८  
१९९  
२००

में लिख रहे। इसके कुछ लेख 'चाबुक' में संग्रहीत हैं। कहानियाँ 'जनावआली' नाम से भी लिखी। 'मतवाला' के बाद निराला की रचनाएँ यत्र-तत्र प्रकाशित होने लगीं।

मुशी नवजादिकलाल श्रीवास्तव ने १९२३ में कलकत्ते से कुछ प्रारम्भिक कविताओं का सकलन 'अनामिका' शीर्षक से निकाला। 'अनामिका' की, 'प्रगल्भ प्रेम' कविता में छन्द के बंधन मुक्त होने की आवश्यकता पर जोर दिया।

आज नहीं है मुझे और कुछ चाह  
अर्ध विकच इस हृदय-कमल में आ तू  
प्रिया छोड़ बन्धनमय छन्दों की छोटी राह  
गजगाभिनी, वह पथ तेरा संकीर्ण कंटकाकीर्ण  
कैसे होगी उससे पार।”

प्राचीन भारतीय सस्कृति का दिग्दर्शन इस संग्रह में बड़े अच्छे रूप में हुआ है। 'यमुना के प्रति', 'दिल्ली', 'खण्डहर के प्रति' इसी प्रकार की अतीत-गौरव संबंधी रचनाएँ हैं। कवि खण्डहर से पूछता है कि क्या तुम जानते हो—

“अति भारत जनक हूँ मैं  
जैमिनि-पंतजलि-व्यास ऋषियों का  
मेरी ही गोद पर शैशव विनोद कर  
तेरा है बढ़ाया मान  
राम-कृष्ण-भीमार्जुन-भीष्म नर देवों ने।  
भूले वे मुक्त मान, साम-गान, मुधा-पान।  
दिल्ली में देश की अन्वति का बड़ा करुणा वर्णन है—  
“क्या यही वह देश है ?  
पृथ्वी की चिता पर  
नारियों की महिमा उस सती संयोगिता ने  
किया आहरत जहाँ विजित स्वजातियों को  
आत्म बलिदान से।

'अनामिका' की कुछ कविताओं में वर्तमान सामाजिक स्थिति का चुटीला वर्णन तथा कुछ में शुद्ध व्यंग्य भी है।

उस युग में साहित्य को आजीविका का साधन बनाना सरल न था। फिर कलकत्ते का जीवन। अगले पाँच वर्ष आर्थिक चिन्ता, शारीरिक और मानसिक रोग तथा अस्थिरता में व्यतीत हुए। 'सरोज-स्मृति' में कवि स्वयं कहता है—

दुख ही जीवन की कथा रही  
क्या कहूँ आज, जो नहीं कही।

आर्थिक कठिनाइयों को दूर करने के लिए निराला ने जीवनी तथा प्रबन्ध आदि लिखने का निश्चय किया। भक्त भ्रुव, भक्त प्रहलाद, भीष्म तथा महाराणा प्रताप इन्हीं दिनों

की रचनाएँ हैं। दि वापुलर ट्रेडिंग कम्पनी कलकत्ता ने इन्हें १९२६-२७ में प्रकाशित किया। यह सभी जीवनिर्मा १०० पृष्ठों के आस पास और १२ से-टीमीटर लम्बे आकार की हैं। १९२५ में कलकत्ते के 'भौटण्य सन्देश' में 'बरला' प्रवच प्रकाशित हुआ। यह लेख रवीन्द्रनाथ और गांधी जी के चरखे के विवाद पर हैं। इसमें भोजन, सल तथा रोजी जैसी समस्याओं पर विचार किया गया है। १९२६-२७ के बीच निराला जी बराबर बीमार थे ही रहे।

निहालचन्द्र एएच कम्पनी, कलकत्ता ने रवीन्द्र सवधी सामाग्री का संग्रह 'रवीन्द्र कविता कानन' शीर्षक से प्रकाशित किया। इस 'कानन' में रवीन्द्र की कुछ सुनी हुई कविताओं को छालोचना सहित हिन्दी पाठन के सामने रखा गया है। गय का सतक, सचेतन तथा मांजित रूप है। 'रवीन्द्र कविता कानन' में कवि का परिचय यों दिया गया है "बागएण के प्रथम प्रभात में ध्रावेश मरी मैरवी बगालियों ने सुनी, वह सगीव, वह ताल, वह रजर, वह जैसा चाहिए पैसा ही। प्रकृति का न्यून पूरा कर दिया। ये खोभायनान पुरुष बयाल के जातीय महाकवि श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर हैं।"

'हिंदी बगला शिल्प' तथा 'रामकृष्ण कवनामृत'—(अनुवाद) इन्हीं दिनों की रचनाएँ हैं। श्री गुलाबरायजी के त्रामात्रय पर कव्हीदास के ग्रन्थों के अनुवाद के विस्तारित में छतरपुर गये, पर स्वास्थ्य विगड़ने तथा अन्य कारणों से श्रीमंजी बच था गय। तुलसी के रामचरित मानस की टीका लिखने का निचार किया, पर बापू शिवपूजन सहाय ने कहा कि हिन्दी में अभी ऐसा काय करने से अधिक पैसा न मिल सकेगा। अतएव यह कार्य स्थगित कर दिया गया।

कलकत्ता में निराला के जामाता पं० शिरोसेवर दिवेदी ने 'रगीला' मासिक पत्र निकाला। इसका सम्पादन कुछ दिनों तक निराला जी ने किया। पर स्वास्थ्य और न रहने के कारण १९२७ में यह कलकत्ते से काशी चले आए। यहाँ कुछ दिनों प्रवाद जी के यहाँ भी ठहरे। १९२९ से गंगा पुस्तक माला का सम्पादन प्रारम्भ किया। कोई कम्पन न होने के कारण इन्हें यह कार्य पसंद था। 'सुधा' का सम्पादकीय भी लिखा करते थे।

इन दिनों की रचनाएँ गंगा पुस्तक माला से ही प्रकाशित हुई। इन दिनों की प्रमुख रचनाएँ 'मण्डरा' और 'अलका' उप वाच तथा 'लिली' संग्रह की कहानियाँ हैं। गंगा पुस्तक माला से प्रकाशित होनेवाली रचनाओं में प्रथम 'परिमल' काव्य संग्रह १९३० में प्रकाशित हुआ। अधिकतर कविताएँ सम वय और मतवाला काल की हैं। 'परिमल' पर रामकृष्ण मिशन के अद्वैताद का प्रभाव पड़ा है। 'मिडुक' और 'दीन' आदि कविताओं में कष्टना की उभारते हुए निरसित किया है। अनेक कविताओं में वेदना है। कही यके हुए बसिक की तरह विश्राम की कामना की है जो यहाँ प्रकृति ही विश्राम के लिए प्रेरित करती है। 'परिमल' का कवि प्रेम और सोच-रस का भी कवि है।

'परिमल' की प्रथम कविता 'जुही की बली' है। जायति में सुप्ति में कवि अपने पिछले स्वप्न मूलने के साथ साथ नये की खोजना करता है। पंचवटी में सुनसना आँखें बिंधी पर विदराय न करके स्वयं अपनी प्रशंसा करती है। उठे लाता है कि सवार भर का सी-दय प्रसा ने उठी के अगो में भर दिया है। प्रकृति भी उठना सी-दय देलकर लज्जित हो उठती है—

गंगा  
रवीन्द्र  
निराला  
कलकत्ता  
१९२६-२७  
१९२९  
१९३०

रवीन्द्र की कविता का कानन में  
प्रतिबिम्बित होने के लिए  
गंगा का सतक, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित

'रवीन्द्र की कविता का कानन'  
कलकत्ता में रवीन्द्र की कविता का कानन  
कलकत्ता में रवीन्द्र की कविता का कानन  
कलकत्ता में रवीन्द्र की कविता का कानन  
कलकत्ता में रवीन्द्र की कविता का कानन

रवीन्द्र की कविता का कानन में  
प्रतिबिम्बित होने के लिए  
गंगा का सतक, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित  
रूप का कवि, सचेतन तथा मांजित

'परिमल' का कवि प्रेम और सोच-रस का भी कवि है।  
जायति में सुप्ति में कवि अपने पिछले स्वप्न मूलने के साथ साथ नये की खोजना करता है। पंचवटी में सुनसना आँखें बिंधी पर विदराय न करके स्वयं अपनी प्रशंसा करती है। उठे लाता है कि सवार भर का सी-दय प्रसा ने उठी के अगो में भर दिया है। प्रकृति भी उठना सी-दय देलकर लज्जित हो उठती है—

“देख यह कपोल कंठ  
चाहु कल्ली कर सरोज  
उन्नत उरोज पीन-शीण-कटि—  
नितम्ब-भार चरण सुकुमार—  
गति मन्द-मन्द,  
छूट जाता धैर्य ऋषि मुनियों का,  
देवों भोगियों की तो वात ही निराली है।”

काल की दृष्टि से ‘परिमल’ के द्वितीय खण्ड की कविताएँ प्रथम खंड से पहले की हैं। सौन्दर्य की अपेक्षा कवि का ध्यान प्रेम और परिणति की ओर अधिक है। ‘परिमल’ के कुछ प्रकृति-चित्रण हिन्दी कविता में विलकुल नए हैं। निराला बरसते हुए मूसलाधार पानी में बहुत भीगे। अतः इस संग्रह में बादलों पर कई कविताएँ हैं। बादल को आकाश का चंचल शिशु, समुद्र का आँसू, खिल दिवस का राहु, सूर्य का चुना हुआ फूल और स्वर्ग को सोखने वाला आदि बनाया है। कलेजे के दो टुक करने वाला भिलुक भी इसी संग्रह में है। भिलुक का लकुटिया टेक कर चलना, फटी-पुरानी भोली का मुँह फैलाना, साथ के वच्चों का पेट मलना और फैलाना और कुछ न मिलने पर आँसुओं के घूँट पीकर रह जाना, बड़े सजीव चित्र हैं।

‘हमें जाना है जग के पार’ जैसी कविताएँ पलायनवादी कही जा सकती हैं। रहस्यवादी कविताओं में रवीन्द्र और विवेकानन्द का पर्याप्त प्रभाव है। ‘देवि तुम्हें मैं क्या दूँ’, ‘एक बार बस और नाच तू श्यामा’ आदि रचनाएँ ऐसी ही हैं। पर इन रहस्यवादी कविताओं में कवि अपनी व्यथा नहीं भूला है। ‘यमुना’ और ‘पंचवटी प्रसंग’ पौराणिक, ‘शिवाजी का पत्र’ और ‘जागो फिर एक बार,’ राष्ट्रीय गीत हैं। भाषा और छन्द की दृष्टि से बहुत कुछ अलग हैं।

सन् १९३१ के प्रारम्भ में गंगा पुस्तक-माला से प्रथम उपन्यास ‘अप्सरा’ प्रकाशित हुआ। भूमिका में हिन्दी के अन्य उपन्यासकारों पर व्यंग्य किया गया है। कथानक प्रेम के साथ साथ राष्ट्रीय और क्रांतिकारी भावनाओं से ओतप्रोत है। देशसेवा के साथ-साथ रोमान्स भी चलता है। सम्पूर्ण रूप से उपन्यास घटना प्रधान कहा जा सकता है। विरोधियों ने इस उपन्यास पर अनेक आक्षेप किए, पर इसके पाठक काफी रहे और इसने अच्छी लोकप्रियता प्राप्त की।

‘अप्सरा’ के बाद ‘अलका’ लिखा गया। गंगा-ग्रन्थागार, लखनऊ से यह उपन्यास १९३३ में प्रकाशित हुआ। कथानक ग्रामीण-जीवन पर आधारित है।

‘अलका’ निराला के संक्रमण-काल की रचना है कला-विकास के लिये रोमान्स के साथ-साथ जनसाधारण का दुःख-दर्द भी है। ताल्लुकदार मुरलीधर के संबंध में निराला कहते हैं—‘जब से मुरलीधर पैतृक सिंहासन पर अपने नाम की मुरली धारण कर बैठे, बराबर सनातन प्रथा के अनुसार सरकारी अफसरों की मुहावनी छेड़ते जा रहे हैं।’ पात्र अधिक होने के कारण सभी को विकसित होने का अवसर नहीं मिला सकता है। ‘अलका’ में शंकर और शोभा, अजित और वीणा और मुरलीधर तथा उसके साथियों के गुट हैं। यह एक दूसरे से मिलते-छूटते कथानक को आगे बढ़ाते हैं।



पहला कहानी समूह 'लिनो' १९३३ में मंगा प्रकाशक सप्तजल से प्रकाशित हुआ। 'लिनो' की भूमिका में निराला जी कहते हैं—“सुझते पहले बाले हिंदी के सुप्रसिद्ध कहानी-लेखक हों। फला का किस दूर उत्पन्न तक पहुँचा चुके हैं, मैं पूरे मनोयोग से समझने का प्रयास करके भी नहीं समझ सका। समझना था शायद उनसे क्याँ शक्ति प्राप्त कर लेता और पतन के भय से इतना न घबराता।”

‘लिलो’ में लिलो, ज्योतिर्मयी, जमला श्यामा, ‘अर्थ’, प्रेमिका परिचय, परिचयन और हिनो कदाचिन्नां संप्रदाय है। लिलो को लालच नादिया जाति बचन के कारण पस्तरर विवाह नहीं कर पाते और वे देश सेवा का मूल लेते हैं। ज्योतिर्मयी में अन्तःजातीय विवाह का अन्ध्रा समाधान है। जमला और श्यामा में प्रतिरोध की भावना है। ‘अर्थ’ में अश्वत्थ के सहारे आर्थिक समस्याएँ सुलझाई गई हैं। हिनो में ‘अर्थ’ के सहारे सामन्ती जीवन का चित्रण है। ‘शिकिका परिचय’ और ‘परिचयन’ यथा नाम तथा शुद्ध हैं।

निराला की श्रमिकतर वहानियाँ 'मृतरा' और 'श्रलता' वा ही लघु चिन्तय वही वा सनती हैं। वहानियों के नायक शिञ्जि, वने वाप के बेदे, राजनीतिक और कानिबारी हैं। नागिबाई सालह वर्ष की तिलती हुद कलियाई है। वहानीकार के वामने देय वी राजनीतिक सामाजिक और श्रायिक समथ्याई है। इनका समापान ययाय वी भूमि पर मथ्याल्य के भवन वे थिया गथा है।

केवल कविता लिखने का गीत गाते थे ही जीविका नहीं बल भरती। श्रमपद समन-  
जन पर निराला उठ्खे सवेरी ही मिलते रहे थे। गंगा- प्रयागराज के इलाक़े लाला भाग्य ने  
सहै छुड़ू निम्नोय का सत्र "प्रथम पद्य" थीक ये १९३४ में प्राणीत थिये। यह निराला का  
प्रथम निबन्ध सग्रह है। इस सग्रह में साहित्य और भाषा, सुलमान और हिंदू कवियों में विचार  
भरण, एक भाषा, पन्न  
छेय, काव्य में रूस की प्रस्त और साहित्य का दून, अपने ही इन पर निर्धन अवर्द्धत हैं।

‘वन्त प्रौर पल्लव’ लेख पहले एक प्रसिद्ध मासिक पत्रिका में भेजा था। पल्लव की भूमिका में कुछ घातेर होने के कारण यह वापस कर दिया गया। ‘प्रबन्ध-वप’ क निबन्ध सम्पूर्ण तथा साहित्यिक है।

“छली” कहानी उमह गद्गा प्रयागाय ८ १९३५ में लखनऊ में प्रकाशित किया। १९३९ के प्रारम्भ में पहला पेशिवाजि उपायय समाय दृष्टा। “आमवादी” शीर्षय स आम-उपनयन मे इले इदी यय प्रकाशित किया। प्रामिजय वसयवस वसयवस का है। वेवववव व वय-उपनयन नदी-नाले, रीति रिवाज आदि का वडा वडीति विर है। एउ उपायय को आरुमिज आरुमिज ययवसी प्रकाशित प्रकाश वडा का ववडा है। आमवादी की यटाएँ वडे ववववववव दग से पवटी है। वयवव वुड उपायय दृष्टा य आगे ववडे है। वयवव वुड ववडे है।

आदस पात्र यमुना कहती है—'बन्धुधन धन की प्रतिष्ठा में बीढ़ा पर त्रितय पाने वाले क्षत्रिय कदापि इस धन की रक्षा न कर सक्ते हैं क्योंकि साधारण जातिवाँ इनके प्रति घृणा मारो से पीड़ित हैं। यह आसय में कटकर क्षीण हो जायग।'

'मित्र' के हाथों में  
 एक बार इस दुहाई — 'मित्र  
 के हाथ में निगलने के लिए' (मित्र  
 के हाथों में निगलने के लिए) का  
 जवाब देने पर है। 'मित्र' के हाथों  
 में निगलने के लिए है।  
 'मित्र' के हाथों में निगलने के लिए है।  
 'मित्र' के हाथों में निगलने के लिए है।  
 'मित्र' के हाथों में निगलने के लिए है।

'सिन्हा' का तब बन्द-  
 राते रात, कुली हा। इन के मुह,   
 माली मगर, हलहलद ३।  
 पिछला 'मेहरा हा' का ह-  
 मीनदुआर बावनी पर है।  
 हिंदी लौट बी रह्यन  
 बाप के विरय दावना दंडन  
 निरुते ॥

“ममत्वं सर्वेषां हि दुःखात्मकं,  
सर्वत्रैव व्ययं कालं च दुःखं च  
है। किं श्रमो दुःखावता वा कालः।”

[illegible]

"बुरे हैं, बाप  
 निरस्त हो  
 कहुआ-मद-नम  
 मत हो जाना है—

ने अने  
प्रकार  
के अने

‘निरूपमा’ के दो अध्याय ‘सुधा’ में प्रकाशित हुए थे। पर ‘सुधा’ छोड़ने के कई वर्ष बाद यह उपन्यास पूर्ण हुआ। भारती-भंडार, इलाहाबाद ने इसे १९३६ में प्रकाशित किया। इस उपन्यास में निराला ने मुक्त-प्रेम (गम्भीर) का समर्थन किया है। विदेश जाने के कारण नायक कृष्णकुमार के परिवार की जातिच्युत कर दिया गया है। माँ और छोटे भाई के अनेक अत्याचार सहने पड़ते हैं। सारी जायदाद रेहन रख दी जाती है। नौकरी न मिलने के कारण कृष्णकुमार बूट पालिश करने लगता है। निरूपमा से प्रेम और फिर विवाह होने पर उसे जमीन जायदाद आदि सब कुछ मिल जाता है। वस्तुतः ‘निरूपमा’ एक यथवादी उपन्यास है।

‘निरूपमा’ का गद्य देखिए—“गुरुदीन तीन बिस्वेवाले तिवारी हैं, सीतल पाँच बिस्वेवाले पाठक, मुन्नी दो बिस्वे के सुकुल, ललई गोद लिए हुए मिसिर—

भारती भंडार, इलाहाबाद से ‘गीतिका’ १९३६ में प्रकाशित हुई। इसे इन्होंने अपनी प्रियतमा ‘मनेहरा दंबी’ को समर्पित किया है। भूमिका प्रसाद जी ने लिखी है तथा परिचय श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का है। ‘गीतिका’ गीतात्मक तथा संगीतात्मक गीतों का संकल है।

हिन्दी संगीत की शब्दावली तथा गाने का ढंग निराला को खटका। खड़ी बोली में संगीत के लिए शब्दावली बदलना आवश्यक समझा। ‘गीतिका’ की भूमिका में निराला लिखते हैं.....

“प्राचीन गवैयो की शब्दावली, संगति की रक्षा के लिए, किसी तरह जोंड़ दी जाती थी, उसलिये उसमें काव्य का एकान्त अभाव रहता था। आज तक उनका यह दोष प्रदर्शित होता है। मैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से ही मुखर करने की कोशिश की है।”

निराला ने संगीत का ही ध्यान न रखकर काव्य की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है। निराला के गीत उस्तादी गीतों की तरह रुढ़िग्रस्त राग-रागिनियों से आवद्ध नहीं हैं। ये गीत एक अलग नींव पर ही बनाए गए हैं। निराला के गीतों का स्वर, लय और ताल बगला तथा अग्रेजी गीतों से प्रभावित हैं। अधिकतर गीतों में उद्बोधन तथा माधुर्य-भाव से आत्म-निवेदन है। मूल भावना शृंगारिक है। विषय की दृष्टि से गीतिका के गीत प्रार्थनाप्रधान, प्रकृतिचित्रण, राष्ट्रीय, दार्शनिक और नारी सौन्दर्य संबंधी हैं।

‘गीतिका’ का प्रथम गीत सर्वपरिचित है—

“वर दे, वीणावादन वर दे।

प्रिय स्वतंत्र रव अमृत मन्त्र नव भारत में भर दे।

कलुष-भेद-तम हर प्रकाश मर जगमग जग वर दे।”

कवि की कामना है—

मेरे प्राणों के प्याले को भर दो,

प्रिये दृग के मद से मादक कर दो,

मेरी अखिल पुरातन-प्रियता हर दो,

सुम्हो एक अमर पर दो,  
मैंने जिसकी हठ ठानी।

वामना प्रधान गीतों में जागरण तथा सम्पूर्ण विरह की गगन वामना की है।  
प्रकृति वर्णन विलक्षण सहज और स्वाभाविक है—

‘हृषा रवि अस्ताचल  
मध्या के दृग छल छल  
द्वन्द्व अधकार सघन,  
मन्द गघ-भार पवन,  
ध्यान-लगन मीरा गगन  
मूढ़े पल गीलोत्पल,

नाना रस जगत में ही मल की सत्ता है—

जग का दृक देखा सार  
कठ अगणित, देह सप्तक, मधुर स्वर कंसार।  
बहु सुमन, बहु रग, निर्मित एक सुन्दर हार।  
एक ही पर से गुथा, सर एक शोभा मार।

निराला वहीर के निर्गुण से भी प्रभावित हैं—

पास ही रे हीरे की खान,  
खोजता कहाँ और नादान?

नारी ही दुर्ग का चित्रण बड़े मनोयोग से किया है। चोकर उन्नीस हरे नायिका का चित्र है—

हेर सर पट, फेर मुख के बाल,  
लज चतुर्दिक चली मद मराल,  
गैह मे प्रिया स्नेह की लयमाल,  
वासना की मुक्क, मुक्कवा त्याग मे तानी।

नायिका अपने सर पर बिखरे अलस व्यस्त बालों की देखती है, बिखरे बालों की हटाती है, फिर चारी ओर देखती है कि किसी ने उसे देखा तो नहीं। वासना से दूर चितना मनादेशानिक और स्वाभाविक चित्रण है।

सयोग गृ गार का वर्णन होली के रसक में बहुत ही सुन्दर बन गया है

नयनों के छोरे लाल गुलाब मरे, रोली होली।  
जागी रात सेज पति सग रति सनेह रग घोली,  
प्रिय नर कठिन-उरोन परस कस कसक मसक गई चोली  
एक वसत वह गई मन्द हस अधर दसन अनचोली—  
चली सी कटि की चोली।”

निराला की राष्ट्रीय कविताएँ भी निराली ही है। निम्न भारत-वन्दना वंगला से प्रभावित है—

“भारति, जय, विजय करे।

कनक शस्य कमल धरे।

‘गीतिका’ का शब्द चयन बड़ा ही उपयुक्त है, पर कहीं कहीं कला प्रबल होने से भावपल्लव दब गया है। अर्थ में दुरुहता तथा अनगढ़ शब्दों के प्रयोग का भी यही कारण है। पूर्ण साहित्यिक तथा दुरुहता के कारण निराला के गीत अधिक प्रचलित नहीं हो सके।

काव्य-ग्रन्थ ‘तुलसीदास’ इलाहाबाद के भारती-मन्दार ने १९३८ में प्रकाशित किया। इसका रचना-काल १९३५ और ३८ के बीच का है। आकार की दृष्टि से निराला की काव्य रचनाओं में ‘तुलसीदास’ का प्रथम स्थान है। ‘तुलसीदास’ में अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों का बहुत ही सुन्दर तथा स्पष्ट निरूपण हुआ है। वैराग्य-प्रवेश के प्रचलित कथानक में तुलसी का मानसिक द्वन्द्व, मनोवैज्ञानिक परिस्थितियाँ और उनका उद्घाटन स्वाभाविक पर साहित्यिक रूप से बड़ा ही सुन्दर हुआ है।

आरम्भ में कवि ने प्राचीन भारतीय सस्कृति के द्वारा और उनके कारणों का निर्देश किया है—

“भारत के नभ का प्रभा सूर्य  
शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य  
अस्तमित आज रे-तमस्तूर्य दिग्मंडल  
उर के आसन पर शिररत्नाण ।  
शासन करते है मुसलमान ।”

दासता स्वीकार करने वाले हिन्दुओं को कवि फटकारता है—

भारत के उर के राजपूत,  
उड़ गए आज वे देवदूत,  
जो रहे शेष, नृपवेश मृत वंदीगण ।

कवि कहता है—

करना होगा यह तिमिर पार  
देखना सत्य का मिहिर द्वार ।

पर रत्नावली-मिलन होने पर—

यह वही प्रकृति, पर रूप अन्य,  
जगमग जगमग सब वेश वन्य ।

तुलसी का सारा ज्ञान पत्नी के मोह में बँध जाता है—

रति रक्षित कहाँ सुख ?  
केवल चति केवल चति ।

समुद्राल पहुँचने पर रत्नावली धिक्कारती है—

बिक ! धाये तुम यों अन्तः,  
धो दिया श्रेष्ठ कुलधर्म धूल,  
राम के नहीं काम के सूत पहलाये ।  
हो बिके जहाँ तुम बिना दाम,  
यह नहीं और कुछ हाइ, धाम,  
मिली शिक्षा, कैसे विराम आये ।

और तुलसी के जगने पर सारी प्रकृति जाग जाती है—  
जागो, जागो, आग प्रभात  
धीली यह, धीली आँख रात ।

‘तुलसीदास’ में पद्मानी की छपेला कितन अधिक है । तुलसी मानस उद्घाटन का ही प्रयत्न किया गया है । इस उद्देश में वक्ता की बहुत कुछ सफलता भी मिली है । माया सख्त बहल तथा दुर्बल है ।

रेखाचित्र ‘तुलसीमाट’ गंगा प्रयागर, लखनऊ से १९३६ में प्रकाशित हुआ । पहले यह धारावाहिक रूप में ‘मातुरी’ में निराला रहा था । निराला की यह कथा अपनी मित्र-मण्डली में बड़े मनोरमा और नाटकीय ढंग से सुनाया करते थे । इस रेखाचित्र में निराला ने दिखलाया है कि श्रमिक कमजोरियों के होते हुए भी साधारण जन समाज की भलाई कर सकते हैं । बने हुए महापुरुष समाज के सेनक भी नहीं बन सकते ।

समर्पण में निराला लिखते हैं “इस पुस्तिका के समर्पण के योग्य कोई व्यक्ति हिन्दी साहित्य में नहीं मिला, यद्यपि तुलसीमाट के गुण बहुते हैं, पर गुण के प्रकाश से सब बचपाए । इसलिए समर्पण स्वीकृत करता हूँ ।”

भूमिका में ‘तुलसीमाट’ का स्वीकृत है “५० वर्षों की दीनजी भट्ट (तुलसीमाट) मेरे मित्र थे । उनका परिचय इस पुस्तिका में है । उनके परिचय के साथ मेरा अपना चरित्र भी प्रया है, और कदाचित् अधिक विस्तार पा गया है । रुढ़िवादियों के लिये यह दोष है पर साहित्यिकों के लिये, विशेषतः मिलने पर, गुण होगा । पुस्तिका में हास्य रस की प्रधानता है इसलिए कोई माराज होकर अपनी कमजोरी न साधित करें ।

तुलसीमाट हास्यरस की जीवनी हो नहीं बरख एक सामाजिक व्यंग्य है । पुस्तक के प्रारम्भ में लेखक ने जीवनी लिखने बालों पर गन किया है । निराला जी के मत से जीवनीयों में जीवनी की छपेला चरित्र अधिक रहता है । तुलसी का चरित्र लिखकर निराला एक नवीन मास प्रदर्शित किया है ।

निराला जब १६ वर्ष के कुमार थे, उस समय से तुलसी की कथा प्रारम्भ होती है । इस रेखाचित्र में निराला ने अपनी पत्नी के सम्बन्ध में कहा है “सगीत और साहित्य पर उनका यह अधिकार देल, मेरा दम उगड़ गया ।” अतः तुलसी के सम्बन्ध में निराला लिखते हैं, उनकी आर कभी किसी ने नहीं देखा है । ये पुस्तक दर पुरुष से सम्मान देकर नवमस्तक हो

हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे

हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे

हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे

हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे  
हमारे लोको है। हमारे

संसार से चले गये हैं। संसार की सम्पत्ता के इतिहास में इनका स्थान नहीं। ये नहीं कह सकते, कि हमारे पूर्वज कश्यप, भारद्वाज, कपिल, कणादि हैं। फिर भी ये थे और हैं।”

कुल्ली भट्ट का व्यंग्य सम्पूर्ण युग पर है। इसमें निराला ने कुल्ली, सासुजी, चन्द्रिका, अपने पिता और अपना स्वयं का चित्रण तुलिका से किया है। भाषा सरल तथा प्रवाहवान है।

इन्हीं दिनों इंडियन प्रेस-से वंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय के उपन्यासों के अनुवाद के सम्बन्ध में बात हुयी। निराला ने कार्य प्रारम्भ कर दिया। आनन्दमठ, कपाल कुण्डला, चन्द्रशेखर और राधारानी आदि अनुवाद १९३८-३९ में इंडियन प्रेस, इलाहाबाद से प्रकाशित हुये। संक्षिप्त महाभारत भी गंगा ग्रंथार ने १९३९ में लखनऊ से प्रकाशित किया।

निबन्ध-संग्रह प्रबन्ध-प्रतिमा १९४० में भारती भण्डार, इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ। ये निबन्ध १९२५ और १९३८ के बीच लिखे गये थे। चरखा, गाँधी जी से बातचीत, नेहरू जी से दो बातें, महर्षि दयानन्द सरस्वती और युगान्तर, नाटक समस्या, साहित्यिक सानिपात या वर्तमान धर्म, रचना सौष्ठव, भाषा विज्ञान, बाहरी स्वाधीनता और स्त्रियों, सामाजिक पराधीनता, विद्यापति और चण्डीदास, कविवर श्री चण्डीदास, कवि गोविन्द दास की कुछ कवितायें, कला के विरह में जोशी बन्धु, हिन्दी साहित्य में उपन्यास, वर्तमान हिन्दू समाज, प्रान्तीय साहित्य सम्मेलन, फैजावाद, मेरे गीत और कला, बंगाल के वैष्णव कवियों का शृंगार वर्णन और हमारा समाज, प्रबन्ध इस संग्रह में हैं। प्रबन्ध-पद्म के बाद यह निराला का दूसरा निबन्ध संग्रह है।

‘वर्तमान धर्म’ निबन्ध ‘भारत’ में प्रकाशित हुआ था। इसी लेख को श्री बनारसी दास चतुर्वेदी ने ‘साहित्यिक सन्निपात’ शीर्षक से कलकत्ते के ‘विशाल भारत’ में प्रकाशित किया। इस लेख पर काफी वादविवाद तथा पत्र-व्यवहार भी हुआ। इसकी प्रसिद्धि का श्रेय ‘विशाल भारत’ के सम्पादक श्री बनारसीदास चतुर्वेदी को है, वरना लोग इसे भूल जाते। निराला-चतुर्वेदी विरोध में इस निबन्ध का काफी हाथ है। ‘मेरे गीत और कला’ में निराला ने छायावादी कवितायें और अपने गीत को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। निराला-साहित्य को समझने की दृष्टि से यह लेख बड़ा उपयोगी है।

‘विल्लेसुर बकरिहा’-युग मन्दिर, उन्नाव से १९४१ में प्रकाशित हुआ। ‘कुल्लीभाट’ की तरह यह भी व्यंग्यात्मक रेखाचित्र है। इसी अवध के कृषक जीवन की भांकी है। उन्नाव का रहने वाला विल्लेसुर बकरियाँ पालने के कारण ‘बकरिहा’ हो जाता है। विल्लेसुर और उसके भाई मन्नी, ललई तथा दुलारे का चित्रण बड़ा रोचक तथा मनोरंजक है। मन्नी ने आधी रात को अपनी भावी पत्नी को गले लगाया। विल्लेसुर का जीवन बड़े जीवट का जीवन है। सच्चीदीन की पत्नी से बचना उसके लिये सबसे अधिक टेढ़ी खीर होती है। फिर भी वह अपने सिद्धान्त पर अडिग रहता है। परिस्थितियाँ आस्तिक विल्लेसुर को नास्तिक बना देती हैं।

विवाह की बात चलने पर, 'एक दफा भी बिल्लेसुर ने नहीं सोचा कि बकरी की लेंबियों की बद्ध में ऐसी छोरत एक दिन भी उस मगान में रह सकेगी। पर बिल्लेसुर की मेहनत और उसके पैरों से छत में उसे सफलता मिलती है। निराला ने इस रेखाचित्र में यथार्थवाद को नष्ट दिया ही है।

कहानी-समूह 'सुकुल की बीबी' १९४१ में भारतीय मन्दार, प्रवाग से प्रकाशित हुआ। इस समूह में चार कहानियाँ हैं—सुकुल की बीबी, गवानन्द शास्त्रिणी, कला की स्मरेता और क्या देना। 'क्या देना' निराला की पहली कहानी है। १९२३ में यह 'मत्तवाला' में छपी थी। इस समूह में यह कुछ परिवर्तन के साथ छाई है। आरम्भ उत्तम पुरुष से होता है, फिर तृतीय पुरुष से बदल जाता है। निराला के मतानुसार पाठक इसे गुण या दोष, जो चाहें, वह मान सकते हैं। कथानक विवाह-सम्बन्ध पर प्राप्ति है। लेखक सम्भवतः स्वयं 'विहारी' के रूप में है। कहानी में दिखाया है, कि वेधायें भी सच्चा प्रेम कर सकती हैं।

'सुकुल की बीबी' कहानी में हिन्दू-मुसलमान के विवाह-सम्बन्ध की समस्या है। कहानी कवि के अपने अनुभवों पर आधारित नहीं जा सकती है। लेखक का अपना व्यक्तिगत उमर कर भाया है। 'कला की स्मरेता' व्यक्तिगत स्केच है। कहानी के माध्यम से लेखक ने कला की परिभाषा स्पष्ट करने की चेष्टा की है। भीमती गवानन्द शास्त्रिणी व्यंग्य प्रधान कहानी है। इसका स्थान निराला की श्रेष्ठ कहानियों में है। भीमती के बुझाव और उनकी सद्द से शास्त्रिणी को वहाँ से वहाँ पहुँच जाते हैं। इस कहानी के सभी क्रिया कलाप 'प्रेम की रक्षा के लिए' होते हैं। कहानी में कथा तीखा व्यंग्य है।

'क्या देना' पत्रिका में 'बमेली' उपन्यास का प्रथम परिच्छेद १९४१ में प्रकाशित हुआ। बाद में यह पूर्ण हो सका।

१९४२ में व्यंग्य काय 'कुङ्कुरमुत्ता' गुण मन्दिर, उज्जयि से प्रकाशित हुआ। काव्य के क्षेत्र में यह एक नवीन प्रयोग है। वहीं-वहीं प्रगतिवाद के विरोध में ही तर्क उपस्थित किए गए हैं। पतितों का प्रतीक और कुङ्कुरमुत्ता सर्वदाय का प्रतीक है। कुङ्कुरमुत्ता शुभाव से कहता है—

अब, सुन चे, शुभाव,  
भूल मत गर पाईं खुराबू, रंगो व्याम,  
खुन बूसा खाद या तुले अशिश्ट,  
बाल पर झरना देहा है कैपिट लाट  
रोज पकवा रहा पानी,  
तू हरामी खानदानी।

'कुङ्कुरमुत्ते' के दूसरे माय में, सम्यगवादी सिद्धान्तों पर प्रहार किया गया है। बाग के मालिक की पुत्री गोली और नवाब की पुत्री बहार इसी के प्रतीक हैं।

साय साय ही रहती दोनों  
अपनी अपनी कहती दोनों,  
दोनों के से दिल, मिले,  
आपसो के सारे मिले।

पुनर्तो  
पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

पुनर्तो  
पुनर्तो

‘गर्म पकौड़ी’ और ‘प्रेम-संगीत’ रोमान्स विरोधी कविताएँ हैं। ‘प्रेम-संगीत’ में कवि पनिहारिन की कुरूप लड़की से प्यार करता है। ‘रानी और कानी’ यथार्थवादी कविता में कवि कहता है—

लेकिन था उल्टा रूप  
चेचक मुंह दाग, काली, नाक चिपटी,  
गंजासर, एक आँखकानी।

‘खजोहरा’ टैगोर के ‘विजयिनी’ की पैरोबी है। ‘मास्को डायलाग’ विनोदी तथा ‘स्फटिक शिला’ यथार्थवादी कविताएँ हैं।

‘कुकुरमुत्ता’ विशेषकर शैली की वस्तु है। ‘तारसप्तक’ और ‘कुकुरमुत्ता’ का रचना काल प्रायः एक ही है। ‘कुकुरमुत्ता’ में अंग्रेजी और उर्दू के शब्दों का निःसंकोच प्रयोग किया गया है। मुहावरों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में है।

काव्य संग्रह ‘अणिमा’ युग मन्दिर, उन्नाव से १९४३ में प्रकाशित हुआ। ‘अणिमा’ के गीत व्यंग्य की अपेक्षा शान्तिप्रद हैं। ‘अणिमा’ में संसार के लिए सन्देश, आत्मनिवेदन, महा-पुरुष की वेदना है। इस प्रकार के गीतों में प्रार्थना अधिक और कवित्व कम है। प्रथम गीत की शब्द योजना और गाने की अनुकूलता वरवस ही मन को आकृष्ट कर लेती है—

नूपुर के सुर मन्द रहे

विपादमय गीत कवि के करुण हृदय के सच्चे उद्गार हैं।

“मैं अकेला,  
देखता हूँ, आ रही,  
मेरे दिवस की सांध्य वेला।  
पके आधे वाल मेरे,  
हुए निष्प्रभ गाल मेरे,  
चाल मेरी मन्द होती आ रही  
हट रहा मेला।

सखी आम की डाल के माध्यम से कवि का अपना जीवन उभर आया है :—

“रनेह निर्भर वह गया है,  
रेत ज्यों तन रह गया है।

इस संग्रह में रवीन्द्रनाथ, आचार्य शुक्ल, प्रसाद तथा महादेवी पर भी कविताएँ हैं। ‘प्रसाद के प्रति’ में अन्य अनेक साहित्यिकों को स्मरण किया गया है। विजयलक्ष्मी पंडित पर भी दो कविताएँ हैं। ‘भगवान बुद्ध के प्रति’ में बौद्ध दर्शन के साथ-साथ गांधी-विचारधारा का भी समावेश है। भिखमंगों की ओर कवि कहता है :—

तुम्हें चढ़ाता वह भी सुन्दर  
जो द्वार द्वार फिर कर  
भोख माँगता कर फैलाकर।”



कवि ने छात्रों की भावना का विरास दिया है—

काव्य लक्ष्य में मानव व, स्थल अल काव्यद  
रत्न-सार विचली, जहाँ नमस्कारों से भर  
दुर्बल रहे हैं मानव धर्म स पग मग  
भिन्ने राष्ट्र से राष्ट्र, रथाय से रथाय विचल्य

इस प्रकार 'अदिगा' का विषय वस्तु मानव मानव की समता, बलि बलि, भयना  
रंगमैद में लता आदि हैं। कुछ छवि व वाक्यांशों में उक्त का स्पष्ट प्रभाव है।

'बहुरी चमार' कहानी समूह १९४४ में विनायक गुरु इलाहाबाद के प्रकाशित हुआ।  
इस संग्रह में बहुरी चमार, छात्री, 'नाथ', रामा सहस्र की डोंगा दिलाया, देवी, रानी सारदा-  
नाथ श्री महाशक्ति और सफलता तथा भक्त और भक्त कहानी हैं। इनमें बहुरी चमार,  
देवी और छात्री बहुत प्रसिद्ध हैं। बहुरी चमार और देवी कहानियाँ परस्पर बहुत कुछ मिलती  
झुलती हैं। दोनों की ऐसी तथा स्वाभाविक लगभग एक ही है। लेकिन सबसे दोनों कहानियों  
में पात्र के रूप में आता है। आगे की विविधता बहुरी चमार में अधिक और देवी में कम है  
बहुरी चमार का ज्ञान देव सत्य कह सकते हैं—“तुम पढ़े लिखे होने सो पाँच छी की बगद  
पाते।” बहुरी चमार बहुत कम की प्रतीति है।

देवी कहानी में लेकिन के स्वयं करने ऊपर ही 'वय' दिया है। देवी एक साधारण  
पागल थी तथा है। पर मातृका की भाँसा उसमें बहुत तीव्र है। कवि का महेश्वर अपने सामने  
उत्तर नहीं पाता। पगली का जीवन सम्पूर्ण समाज पर व्यर्थ है। सती कहानी का नायक सच-  
कारी बचकर है। लोला यम० ए० में पढ़ती हैं और दृष्टान्त करके अपना सच बताती है। सुन्नी  
के पीछा करती पर नायक अधिकांश उसकी रक्षा करता है। नायक एक पागल आदमी की  
मदद करने के कारण पुलिस द्वारा पकड़ा लिया जाता है। उसकी कहानी सुनियुक्त से उसे  
छुड़ा लेती है।

साहित्यिक नरेन्द्र सफलता का प्रधान धन है। सुन्दर के लिए धन की 'व्यवस्था' न होने के  
कारण आत्मा की साथ नहीं रह पाता। फिर आत्मा व सहयोग से किसी दुनिया में प्रवेश कर  
कल्पना का मालिक बन जाता है। आत्मा न रह करने पुराने प्रकाश से बदला लेने में सफल  
होता है। 'भक्त और भक्त' के लेखकों ने दिलाया है कि ईश्वर में पुण्य अदा होने पर भी जन  
साधारण की समस्याएँ हल नहीं होती।

भारतिय जय विजय करे  
कनक शस्त्र कमल धरे।

दुसरी 'बादल राम' कहानी निराशा का प्रसिद्ध कविगीत है।

भूम भूम सुदु गरीज गरीज धनधोर  
राम अमर ! अमर में भर निज रोर।

‘जागृति में सुप्त थी’ शृंगारिक कविता है। निम्न पंक्तियों में सोई हुई प्रिया का चित्रण है—

जड़े नयनों में खप्पन  
खोल बहुरंगी पल विहंग से,  
सो गया सुरा-स्वर  
प्रिया के मौन अधरो में  
लुब्ध एक कम्पन सा निद्रित सरोवर में।

प्रिया के मौन अधरो में उसकी मादक वाणी उसी प्रकार सो गयी है, जैसे निद्रित सरो-  
वर में एक लहरी।

‘जागो फिर एक बार’ प्रसिद्ध जागरण-गीत है—

गाया दिन, आई रात  
गई रात, खुला दिन  
ऐसे ही संसार बीतें दिन, पक्ष, मास,  
वर्ष कितने ही हजार  
जागो फिर एक बार।

जूठी पत्तलों के लिए मानव और कुत्तों की लड़ाई पर सर्वप्रथम निराला की ही दृष्टि गई—

चाट रहे जूठी पत्तल वे कभी सड़क पर खड़े हुए।  
और झपट लेने को उनसे कुत्ते भी हैं अड़े हुए।

‘राम की शक्ति पूजा’ में पौराणिक कथा को नवीन आधार पर प्रस्तुत किया है, पूजा में  
एक फूल कम होने पर—

यह है उपाय कह उठे राम ज्यों मन्द्रित धन—  
कहती थीं माता मुझे सदा नयन।  
दो नील कमल हैं शेष अभी पुरश्चरण  
पूरा करता हूँ देकर मातः एक नयन।

नयन निकालने को उद्यत होते ही प्रकट हुई देवी—

साधु साधु साधक धीर, धर्म धन-धन्य राम।  
कह लिया भगवती ने राघव का हस्त थाम।

वरदान देती है—

होगी जय, होगी जय, हे पुरुषोत्तम नवीन।  
कह महाशक्ति राम के वदन में हुई लीन।

सम्पूर्ण कविता में वीररस के अनुकूल शब्द-योजना है।

‘सरोजस्मृति’ हिन्दी का सर्वोत्तम शोकगीत कहा जा सकता है। कथानक पुत्री सरोज  
के निधन पर आधारित है। भावगहनता और अनुभूतियों की गहराई विशेष रूप से उल्लेख-  
नीय है। आर्थिक कठिनाइयों के संवध में कवि कहता है—

अस्तु, मे उपार्जन को अक्षम,  
कर नहीं सका पोषण उत्तम।

पुनी के वचन को याद कर कवि कहता है—  
याई भाई की मार बिकल  
रोई उत्पल दल दग छलछल।

समय व्यतीत होने पर—  
धीरे धीरे फिर बड़ा चरया,  
वाल्म्य की केलियों का प्राण  
कर पार, कुज तारुण्य सुपर  
आदि लायस्य भार धर-धर।

वाग्यकुन्जों में विवाह के समय में कवि कहता है—  
ये वाग्यकुन्ज कुल कुलागार,  
जाकर पत्तल में करें छेद।

और फिर—  
ऐसे शिव से ही गिरिजा विवाह  
परने की मुक्तनें नहीं चाह।

और अन्त में—  
दुख ही जीवन की कथा रही,  
कथा कहूँ आज, जो नहीं कही।

वाग्य-समूह 'बिला' १९४६ में हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन्स, इलाहाबाद ने प्रकाशित किया। इसका रचनाकाल निराला की मानसिक अस्वस्थता तथा दिलीप महाशय का काल है। इसने विषय में निराला स्वयं कहते हैं—“बिला मेरे नये गीतों का समूह है। प्रायः सभी तरह के गेय गीत इसमें हैं। भाषा सरल तथा मुहावरेदार है। गद्य करने की आवश्यकता नहीं। देखा यदि के गीत भी हैं।... प्रायः सभी दृष्टियों से कायदा पट्टेबाने का विचार रखा गया है।”

‘बिला’ के गीत आध्यात्मिक रागीय तथा साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित हैं।

आस आसीरों की हथेली, किमानों की होगी पाठराखा,  
धोबी, पाली, चमार, तेली खोनेमें अयेरे का ताला।

“नये पत्ते” भी १९४६ का हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन का ही प्रकाशन है। इस संग्रह में ‘करुणता’ की भी कुछ कविताएँ सम्मिलित हैं। यम-सपर्यं तथा तुलने स्पष्ट का बारी प्रमाण है। निम्नमालिनी, पूरुषोत्तमों की रक्षा करनेवालों पर क्रूर-दृष्टि रखी है। ‘सुमनसरी’ में एक निर्याह के साथ-साथ किने प्रेमियों पर व्यस्य किया है—

कैद पामपोट की नहीं तो कमी  
देरा आवा रगली हो गया होवा,

पुनी शिव को

कहूँ हा से मय

‘पौरी धी वर’ का  
प्रकाशित किया। १९४५ भाग।

‘दिली’ इरानी-महद  
इकल में कुछ नई १९४५  
रमा, दिल्ली, इरानी धी व  
पाठनी।

वाल्म्य के विवेक—  
दुषा। विषय हल होने पर

वाग्य-समूह, ३१

दुर्ग। इस कवितासंग्रह में—

‘कपना’ का-न-क  
के उपरान्त किने गीतों का व  
का कार्यक कपसे।  
है। गीतों के हवस न कवि  
काव्य-समूह है, ये की  
कवि वाग्य-समूह

की शिव—

रमावा—

देवकारानी और उदयशंकर के  
पीछे लगे लोग चले गये होते ।

‘डिप्टी साहव आये हैं’ में वेगार का बड़ा अच्छा चित्रण है । अन्त में कवि कहता है—  
दगा की, इस सभ्यता ने दगी की ।

सम्पूर्ण रूप से व्यंग्य अधिक चुभते हुए न होकर मनोरंजक है ।

‘चोटी की पकड़’ उपन्यास का प्रथम भाग १९४७ में किताब महल, इलाहाबाद ने प्रकाशित किया । दूसरा भाग लिखा ही न जा सका ।

‘देवी’ कहानी-संग्रह राष्ट्रभाषा विद्यालय, बनारस ने १९४८ में प्रकाशित किया । इस संकलन में कुछ नई, कुछ पुरानी, कुल १० कहानियाँ हैं—देवी, भक्त और भगवान, चतुरी चमार, हिरनी, सुकुल की बीवी, श्रीमती गजानन्द शास्त्रिणी, क्या देखा प्रेमिका-परिचय और जानकी ।

भारत में विवेकानन्द, श्रीरामकृष्ण आश्रम, धनतौली, नागपुर से १९४८ में प्रकाशित हुआ । विनय खण्ड इसी वर्ष बनारस के संस्कृत राष्ट्रीय विद्यालय ने प्रकाशित किया ।

गंगा-ग्रन्थागार, लखनऊ से १९४९ में ‘पंत और पल्लव’ साहित्यिक समीक्षा प्रकाशित हुई । इस समीक्षात्मक प्रबन्ध में सुकुमार कवि पंत पर रोष और संत कवियों का समर्थन है ।

‘अर्चना’ काव्य-संग्रह कला मन्दिर, प्रयाग से १९५० में प्रकाशित हुआ । यह निराला के तत्कालीन लिखे गीतों का संग्रह है । कवि कहता है—“परीक्षण में उतीर्ण होने पर हम श्रम को सार्थक समझेंगे ।”....“अन्तरंग विषय यौवन से अति क्लान्त कवि के परलोक से सम्बद्ध है ।” गीतों के संबंध में कवि का विचार है—“खड़ी बोली की गाड़ी के और चलते रहने की आवश्यकता है, ये गीत जैसे उसी की पूर्ति करते हैं ।”

कवि भगवान् से विनती करता है—

दुरित करो नाथ,  
अशरण हूँ, गहो हाथ ।

और फिर—

लगी लगन, जगे नयन,  
हटे दोष, छुटा अयन ।

तत्पश्चात्—

नयन नहाए  
जब से उसकी छवि में रूप बहाए ।  
आँख लगाई

तुमसे जब हमने चैन न पाई ।”

दे न गये वचन की,

साँस, स ले न गये ।

‘काले कारनामे’ उपन्यास ब्रह्मराय साहित्य मन्दिर इलाहाबाद से १९५० में प्रकाशित हुआ। प्रारम्भ में पकड़ि का नजारा देलिये—“सावन का महीना आखि पर तरी बरखा रहा है। खेत लहलहाते हैं, हरे-भरे। चमार, शरहर, उरुद, सन, मकना और घान बहरा रहे हैं। ग्राम, जागुन के दूर तक फैले हुए बागीचे फल दे लुके हैं, इस समय विभाग की साँव ले रहे हैं। बिड़ियों के पर भीगे हुए हैं।”

इस उपन्यास में ग्रामीण जीवन का विस्तृत चर्चित चित्रण है। यह चित्रण स्वाधीनता प्राप्ति के पहले का है। कथानक में जमींदारों की बरतलें, उनके घात-प्रतिघात और स्वाय तथा किसानों का भेद, पीछे उभर कर आया है। भाषा सरल तथा सुहार्देदार है।

‘बाबुका’ घगला प्रबंध प्रकाशन है। ब्रह्मराय साहित्य मन्दिर, प्रयाग से १९५१ में यह प्रकाशित हुआ। इस पुस्तक में पत्नी के स्वभाव का उल्लेख है। मोन यदि बबिबर बिहारी और खोद, नन्दुलारे बाबुके, बाबु साहित्य बला और देविबा, बर्णाबस धर्म की बतमान स्थिति, बहदा हुआ फूल, चरित हीन और बाबुका आदि प्रबंध इस सफल में हैं।

‘आराधना’ काय-सम १९५३ में साहित्यकार ससद, इलाहाबाद ने प्रकाशित किया। इसकी भूमिका में महादेवी ने कहा है—“जीवन में जो कुछ सत्य, सुन्दर और सगलमय है। “मही निपला का आराधन रहा है। आराधन जो ठही जीवनभारी अचना की एक बड़ी है। “प्रथम कामना गीत है।

पद्या के पद को पाकर हो  
सविधे, कविता को यह घर ने

× × ×

उठे उष्य मन से जो ओदे,  
मिले मिलल मे एक प्रसार हो।

अब देखा समय आया कि—

आई फल जैसी पल  
दिधे दिधे रहे सकल।

गीत-स्वर के कूटने के समय—

नहीं रहते हैं प्राणों में प्राण,  
फूट पड़ते हैं निम्न गान।

बबि की वागना है—

सुख का दिन दूर जाय।  
तुमसे न सहज मन उठ जाय।  
दूर भी सुख का वसु बना—  
पहले की बदली रचना—

‘मौजुदा’ १९५४ में  
ससद से १९५१ में न ल गने  
है।

‘मौ’ में बहने सन,  
अर सन लीने की १२ की  
बा दिनागत बिने  
इसल ६ बरपसल दूर  
बरपसल है।

इस प्रकार निपला के।  
५ बौनिर्वा, ५ नर-कन, १६  
निरक लुके बौनिर्वा ही बुने

समय इलाहा, बा-क  
नील तथा लला की बौने न

“गीतगुंज” १९५४ में हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस से प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में १९५३-५४ में रचे गीतों का संकलन है। सीधी राह चलना ही निराला पसन्द करते हैं।

सीधी राह मुझे चलने दो।

अपने ही जीवन फलने दो।

‘कवि’ श्री साहित्य सदन, चिरगांव भांसी से १९५५ में प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में अब तक लिखी कवि की २२ कविताओं का संकलन है।

डा० शिवगोपाल मिश्र ने १९५७ में ‘चयन’ शीर्षक से कुछ प्रबन्धों का सम्पादन किया। बनारस के कल्याणदास एण्ड ब्रदर्स ने इसका प्रकाशन इसी वर्ष किया। यह कवि का चौथा प्रबन्ध-ग्रन्थ है।

इस प्रकार निराला के १३ काव्य-ग्रन्थ, ६ उपन्यास, ४ कहानी संग्रह २ रेखा चित्र, ४ जीवनीयों, ४ प्रबन्ध-संग्रह, २ समीक्षात्मक पुस्तकें और १५ अनुवाद ग्रंथ तथा कुछ अन्य विविध विषयों के पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं।

समाज, शुक्रन्तला, उषा-अनिरुद्ध नाटक अभी भी प्रकाशित न हो सके हैं। फुलवारी-लीला तथा सरकार की आँखें उपन्यास तथा कुछ लेख अभी प्रकाशित होने की बाकी हैं।

## महाकवि निराला के काव्य में आत्म-व्यंजना

[डाक्टर पद्म सिंह शर्मा 'कमलेश']

महाकवि प० सर्वकान्त त्रिपाठी 'निराला' हिन्दी साहित्य-की उन विरल विभूतियों में गणनीय हैं, जिन्होंने अपने जीवन का क्या कुछ भाँ गारवी के पद-पद्यों में निष्काम भान से समर्पित कर दिया । छायावादी युग के स्वप्न होने पर भी निराला जी की आत्मा सदा जैसी थी । यदि विद्रोही और फरकफरमाय की दृष्टि से; उनकी समता रिछी से की जा सकती है जो केवल कबीर से ही की जा सकती है । जैसे कबीर लड्डू की हाथ में लेकर बाजार में टांके हुए थे और अपने चाप चलने वाली से पर फूँकने की आशा रखते थे, वैसे ही निराला जी भी सामाजिक दृष्टि से विपन्न और सर्वहारा की 'कोटि' के प्राणी थे । साहित्यिक दृष्टि से इतने महान् व्यक्तित्व के घनी होने पर भी उनकी जो अपेक्षा हुई वह किसी प्रकार भी क्षम्य नहीं रही जा सकती । उनके साहित्य विशेष रूप से काव्य के अध्ययन से उनकी जीवन-कथा के अनेक मार्मिक अर्थों का उद्घाटन होता है ।

किसी कवि के काव्य में आत्म-व्यंजना दो प्रकार से हो सकती है—एक प्रत्यक्ष और दूसरी अप्रत्यक्ष । प्रत्यक्ष रूप से होनेवाली आत्म-व्यंजना में कवि अपने जीवन में घटित होने वाली घटनाओं का, क्वि अथवा और आशा निराशा का चित्रण करता है । अप्रत्यक्ष रूप से होने वाली आत्म-व्यंजना में वह अपने व्यक्तित्व की विशेषताओं का परिचय देता है । उसका जीवन दर्शन अप्रत्यक्ष रूप से होने वाली आत्म व्यंजना में ही प्रकट होता है ।

प्रत्यक्ष रूप से निराला के जीवन की गतिविधि का दिग्दर्शन करानेवाली कविताओं में 'सरोज-स्मृति' का महत्वपूर्ण स्थान है । कवि की पुत्री उचित चिकित्सा के अभाव में मर जाती है । उसकी स्मृति को सजीव करने के लिए कवि ने जो कविता लिखी है, वह उसका 'आत्मचरित' बन गई है । इस कविता के प्रारम्भ में कवि को अपने पिता होने की निरर्थकता की अनुभूति होती है और वह पुत्री के लिये कुछ भी न कर पाने पर आत्मश्लाघा के साथ लिखता है—

धन्य, मैं पिता निरर्थक था,  
कुछ भी तेरे हित कर न सका ।  
जाना तो अर्थानिमोषाय,  
पर रहा सदा सकुचित काय  
लपकर अनर्थ आर्थिक पथ पर  
हारता रहा मैं स्वार्थ समर ।

अभिप्राय यह कि कवि जानता है, कि किस प्रकार अर्थ का संचय किया जाता है, पर वह अनर्थ से पूर्ण पथ है, अतः वह उस पर नहीं चल सकता । परिणामतः वह स्वार्थ-

कर व हाथ पा । ३ ३ ३  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ

कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ

कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ  
कर्मिनी हीन स हाथ

## आत्मन्यंजना

समर में हारता रहा । न केवल एक बार वर्ण जीवन भर वह ऐसा ही बना रहा । उसने कभी किसी क्षीण का अन्न न छीना और किसी के दगों का विपन्न नहीं देखा । उसने दूसरे के आँसुओं में अपनी व्यथा का संधान पाया । ऐसे द्रवणशील कवि को कहाँ अवकाश मिलता, कि वह अपनी पुत्री का उत्तम रीति से पोषण भी कर पाता ? केवल सवा साल तक वह कवि के साथ रही और माँ की मृत्यु होने पर नानी के गोद पलने चली गई । पुत्री अपने भाई के साथ ननिहाल में रही और कवि सरस्वती की आराधना में लीन रहा—

तब भी मैं इसी तरह समस्त  
कवि जीवन में व्यर्थ भी व्यस्त  
लिखता अवाध गति मुक्त-छंद  
पर सम्पादक गण निरामन्द  
वापस कर देते पढ़ सत्वर  
दे एक पंक्ति दो उत्तर ।

दो वर्ष बाद कवि अपनी पुत्री को देखने जाता है, जहाँ उसका (कवि का) दूसरा विवाह करने के लिये अनेक लोग आते हैं । तब कवि की उम्र छत्तीस की रहती है । वह विवाह टालने के लिये अपने को 'मंगली' बताता है । इस पर भी जब सासु जी आग्रह करती हैं तो कुण्डली ही फाड़ देता है । कारण यह है कि पुत्री को देख कर उसे विवाह बन्धन प्रतीत होता है । वह विवाह नहीं करता और पुत्री के बड़े होने पर उसे उसके विवाह की चिन्ता सताती है । विवाह करे तो कहाँ ? अपनी कान्यकुब्ज जाति में अर्थ की माँग का भीषण रूप उसे खलता है । दहेज और रूढ़ि की दास अपनी जाति को वह किस आक्रोश-पूर्ण धृष्टि से देखता है, यह इन पंक्तियों में देखिये —

ये कान्यकुब्ज कुल कुलांगार  
खाकर पत्तल में करें छेद  
इनके कर कन्या, अर्थ खेद  
इस विषम वेलि में विष ही फल  
यह दग्ध मरुस्थल नहीं सुजल

और वह निश्चय करता है कि इस रूढ़ि का पालन न करेगा । सौभाग्य से एक कान्यकुब्ज साहित्यिक युवक मिल जाता है । वह उसे अपनी स्थिति से अवगत करता है । न दहेज, न बारात, कुछ भी संभावना उसके लिए दुष्कर है । वह तो विवाह मंत्र भी स्वयं पढ़ने को उद्यत है । युवक राजी हो गया और विवाह हुआ । विवाह भी ऐसा कि जिसमें कोई स्वजन न था क्योंकि निमंत्रण ही नहीं भेजा गया था । कवि की मनोदशा का अनुमान इससे लगाया जा सकता है कि पुत्री को शिक्षा देने के लिए उसे स्वयं ही प्रस्तुत होना पड़ा । वह कहता है—

माँ की कुल शिक्षा मैंने दी  
पुष्प-सेज तेरी स्वयं रची



[illegible]

रत्न,  
रत्न रत्न।

हर ने जो पर पाठ था  
ने ही है। यदि यह लोभ  
ने ही विवाह नहीं किया वह भी

की दुःख  
उदाहरण  
की ही  
उदाहरण

हो रहा है। विचलित? मात्र साहित्य  
ने ही न तिरा। पूरी कविता कवि की  
दुःखिता इसका समर्थ नहीं।  
ने ही। कविता में कवि ने अपने  
रत्न दिया है। इस कविता के द्वारा सहज ही  
। इन्होंने ही उनके मन की व्याख्या उभर-उभर  
कविता में कवि आगे बढ़ा गया तो इसलिये  
ने ही दृष्टि का परिचय देते हुए कवि ने

उदाहरण  
रत्न सुवास सुमन  
रत्न सुवास  
रत्न सुवास

का प्रसूत  
मान में जो अक्षर  
मान यदि पार्श्वच्छवि  
नवीन तपस्या में निराला विद्यमान कवियों में  
न होगी। लेकिन जैसे कवि को वदना-अभिनन्दन  
निवात निराश हो गया था और वह अपनी  
अपनी 'हवा' शीर्षक कविता में चुनौती के स्वर

चिर कालिक कन्दन।  
अन्तर वज्र कठोर।  
जी भरसक भूकभोर

१६६

मेरे दुख की गहन अन्ध  
तम-निशि का न कभी हो मोर  
क्या होगी इतनी उज्ज्वलता  
इतना वन्दन-अभिनन्दन।

यह सन् २२ की कविता है। कवि आशा और निराशा के भूले भूलता हुआ निरन्तर साहित्य-सर्जन में लीन रहा किन्तु कभी-कभी अब दूसरों से अपनी तुलना करता है तो उसे लगता है जैसे वह रण में हार गया हो—

हो गया व्यर्थ जीवन, मैं रण में गया हार  
सोचा न कभी  
अपने भविष्य की रचना पर चल रहे सभी

कवि ने जो पथ चुना है वह सबसे भिन्न था। उसमें योगक्षेम की व्यवस्था की चिन्ता न थी, हिन्दी की समृद्ध का लक्ष्य पूरा करना था और वह भी मौलिक अवदान के साथ। लेकिन हिन्दी वालों ने उसे न समझा और कवि अकेला पड़ गया। 'मैं अकेला' कविता इस दृष्टि से उल्लेखनीय है—

देखता हूँ आ रही मेरे दिवस की सांध्य बेला  
पके आधे बाल मेरे  
हुए निष्प्रभ गाल मेरे  
चाल मेरी मन्द होती जा रही  
हट रहा मेला  
जानता हूँ नदी भरने  
जो मुझे थे पार करने  
कर चुका हूँ, हंस रहा यह देख  
कोई नहीं भोला।

अब तक जिन कविताओं के उद्धरण दिये गये हैं, उनमें और उनसे मिलती-जुलती अन्य कविताओं में जो कवि-जीवन की झलक मिलती है, वह प्रत्यक्ष रूप से कवि की उसकी आत्म-व्यंजना का रूप प्रस्तुत करती है। अप्रत्यक्ष रूप से आत्मव्यंजना का आभास उसकी अन्य कविताओं में जो सबसे पहली बात लक्षित होती है वह है कवि की भक्ति-भावना। यह भक्ति-भावना किसी निष्क्रिय एकान्त सेवी-भक्त की बैठे ठाले का खिलवाड़ नहीं है। वह भक्ति-भावना, संघर्ष-पथ पर अन्धविश्वास के पाश छिन्न-भिन्न कर निरन्तर आगे बढ़ती जाने वाली है और उसमें राष्ट्रप्रेम भी मिला हुआ है। कवि नरजीवन के समस्त स्वाधों और अपने अर्माजित फलों को भारत माँ के चरणों में चढ़ाने को प्रस्तुत होती है। उस वदिनी माँ की अश्रु-जल-धौत विमल मूर्ति प्रेरणा लेकर वह क्रूर काल को चुनौती देते हुए बाधाओं की परवाह न करके अपने बलिदान का संकल्प करता है—

याथाएँ आए ता पर  
देखू तुम्हें नयन निर्मल  
मुझे देखू सचल हर्गो से  
अपलक कर के राखदल पर  
फलोरा-गुम्फ अपना तन दूँगा  
मुक्क करूँगा तुम्हें अटल,  
वेरे घरणों पर देखूँ घलि  
सचल भय भ्रम-सिधित फल ।

इस कार्य के लिये यह किसी प्रकार के प्रलोभन में नहीं कैवना चाहता और सब कुछ  
उन्होंने को उचित है । समस्त साधना और तिरस्कार को बहते हुए वह बाधाओं को पार कर  
जाना चाहता है—

लाछन-दूषन हृदय लल जले अनल  
अनित नत-नयन मे बावू अविरल सचल  
पार कर जीवन प्रलोभन समुपकरण ।

प्राण सपाव के सिधु को तीर में  
गिनता रहूँगा न, कितने सरग हैं  
धीर में ज्यों समीरण करूँगा सरण ।

‘जननि’ और ‘माँ’ के रूप में कवि ने बाहे मारत माता की बन्दगी की हो या शक्ति  
की, या श्यामा की, यह सदैव नलीयता और दैन्यता से मुक्ति का अभिलाषी रहा है । उन्हे  
अपने बचपन गीतों में कभी व्यक्तिगत सुख की कामना नहीं थी । समस्त दलित और पीढ़ियों  
का सुख उसका लक्ष्य है । सन् १९४५ में जब इन पत्रियों के लेखक को इस युग-युद्ध का अतिथि  
होने का शोभास्य मिला था तब आधुनिक कविता से प्रगतिवादी प्रवृत्तन की चर्चा चलने पर  
उसने सहज मान से कहा था—‘यों प्रगतिवादी विचारधारा का सूत्रगत वो हिन्दी में हमने ही  
किया है, अब बाहे कोई माने या न माने ।’ और सचमुच ‘तोफती पत्थर’, ‘मिल्लु’, ‘विषवा’  
आदि कविताओं ने दीन, और दलित के प्रति कवि की जो सहाय्य प्रवाहित हुई है उसका  
उनके समकालीन कवियों में कहीं पता भी नहीं है । बेला ‘नये पत्ते’ और ‘अशिया’ की अनेक  
रचनाओं में तो उन्होंने पूर्णवादी विकृति का खुले रूप में चित्रण किया है । लेकिन निराशा  
का हृदय सदैव शायना-रत रहा है, यह ऐसा तत्व है, जिसको विस्मरण नहीं किया जा सकता ।  
उनकी ‘अर्चना’ और ‘आराधना’ में सज्जित रचनाएँ, जो उनके रणारस्था की है, इनका  
प्रमाण है । सचमुच उनमें मस्त कवि की आत्मा का निवास था । ‘आराधना’  
की एक कविता है—

अन्त तन, रुग्ण मन  
जीवन निपटण वन ।  
छीख छाय छाय देह  
छीखें सज्जित गेह

तत्ति ये नयन  
शान्त नैटमः  
कला । तत्ति ये नयन

कवि  
नि  
द  
न

कविताओं में  
यों बाहे नयन, इ  
बाहे नयन इने में  
के नयन बाहे नयन  
के नयन बाहे नयन  
के नयन बाहे नयन  
के नयन बाहे नयन  
के नयन बाहे नयन  
के नयन बाहे नयन

निय  
नयन  
नयन  
नयन  
नयन  
नयन  
नयन  
नयन  
नयन  
नयन

घिर गये हैं मेह  
प्रलय के प्रवर्पण  
चलता नहीं हाथ  
कोई नहीं साथ  
उन्नत, विनत माथ  
दो शरण, दो शरण ।

( आराधना पृष्ठ ६२ )

इन पंक्तियों को पढ़कर लगता है जैसे कवि गोस्वामी तुलसीदास की भाँति रोग से विकल हो। अन्त में तो कवि का मन जैसे मोम हो गया था। 'आराधना' की ही चार पंक्तियाँ और उल्लेख्य हैं। इनमें कवि की अन्तरात्मा का दर्शन होता है। वे पंक्तियाँ हैं—

आँखों के तिल में दिखा गगन  
वैसे कुल समा रहा है मन  
तू छोटा बन, बस छोटा बन,  
गागर में आयेगा सागर :

( आराधना पृष्ठ ८ )

उनकी रचनाओं में ग्राम्यजीवन के प्रति उनकी तीव्र आसक्ति का भी दर्शन होता है। गाँव का मेला, गंगास्नान, जुते हुए खेत, लहलहाती फसलें, किसान-मजदूरों के आमोद प्रमोद आदि का चित्रण करने में उन्हें बड़ा आनन्द मिलता था। छायावादी कवि होने पर भी उनमें गाँव के प्रति यह जो स्वाभाविक लगाव दिखाई देता है वह उनकी अपनी विशेषता है। हमें निराला के काव्य का अध्ययन करते समय ग्राम्यजीवन के जो बहुविध चित्र मिलते हैं उनके आधार पर हम यह कह सकते हैं कि कथाकारों में यदि प्रेमचन्द्र ने ग्राम को अन्तर की आँखों से देखा है तो छायावादी कवियों में निराला ने। 'देवी सरस्वती' शीर्षक कविता इस दृष्टि से बड़ी महत्व की है। उसमें ऋतु के अनुसार ग्राम्यजीवन के विभिन्न चित्र हैं। उदाहरणार्थ शरद ऋतु में ग्राम का यह चित्र देखिये—

सिमटा वानी खेतों का, ओट पर चले हल  
पाँस खेत किये जो गये जोत कर मखमल  
डाले बीज चने के, जव के और मटर के,  
गेहूँ के, अलसी-राई सरसों के, कर से  
ऐसे वाह-वाह की वीणा बजी सुहाई  
पौधों की रागिनी सजीव सजी सुखदाई  
सुख के आंसू दुखी किसानों की जाया के  
भर आये आँखों में खेती की माया के।  
हरी भरी खेतों की सरस्वती लहराई  
भग्न किसानों के मन उन्मद बजी बधाई।

खुली चादनी में एक और मजीरे से  
 घंटे गोल बाँधकर लोग बिछे देखों पर  
 गाने लगे मजन कबीर के, तुलसीदास के  
 घनुष भग के और राम के बनोवास के  
 फतवी में गंगा-स्नान की बड़ी उमंग,  
 सजी गाड़ियाँ, चले लोग, मन चढवी चंगे ।  
 मेले में देखी के कुछ सामान खरीदे  
 देखें हाथी घोड़े रत्ने, लौटे सीधे ।

१. 'हरी मरी खेती की सरसती लहराई वह कर कवि ने जैते अपनी कविता का मूलमंत्र ही  
 हमारे समक्ष रख दिया है । जन-जीवन के प्रति निराला जी की यह आसक्ति ही उनके जीवन की  
 वह आकर्षण बहो जा सचची है, जिसने उनके व्यक्तित्व को चरलता दी थी ।

कवि निराला भारतीय सङ्कट से ओत-प्रोत थे और अपने अतीव पर उन्हें बढ़ा गई  
 था । 'जागो फिर एक बार', 'छत्रपति शिवा जी का पत्र', 'यमुना के प्रति', 'तुलसीदास', 'सह-  
 खादि' और 'भगवान-मुक्त के प्रति' जैसी कृतियों में उन्होंने भारतीय भारत के स्वर्णिम अतीव का  
 विभाजन किया है । इन कविताओं में उन्होंने भारतीय दर्शन और अभ्यास की महत्ता को  
 ओन्नत रूप शब्दों में व्यक्त करने के साथ-साथ जड़वाद पर घोर प्रहार किया है । 'भगवान मुक्त  
 के प्रति' कविता में ये कहते हैं—

आज सभ्यता के वैज्ञानिक जड़ विचारों पर  
 गर्जित विश्व नष्ट होने की ओर अग्रसर  
 स्पष्ट दिख रहा, कुछ के लिए जिलौने जैसे  
 घने हुए वैज्ञानिक साधन, केवल ऐसे  
 आज लक्ष्य में हैं, मानव, स्थूल-बल अस्मर  
 रेल वार विजली-जहाज नभयानों से भर  
 दुर्घट कर रहे मानव, धर्म से वर्ग गण  
 भिन्न राष्ट्र से राष्ट्र, स्वार्थ से स्वार्थ विचक्षण  
 हँसते हैं जड़वाद-भस्त, भ्रत ज्यों परस्पर  
 विकृत नयन मुक्त, कहते हुए, अतीव, भयकर  
 या मानव के लिए पतित था वहा शिथ मन  
 अपटु, अशिचित, वन्धु हमारे रहे वधुगण  
 नहीं वहा था कहीं आज का मुक्त प्राण यह  
 तक सिद्ध है, स्वप्न एक ही त्रिनिवोष यह !

'जागो फिर एक बार' में मुक्त भारतीयों को अपनी विस्तृत-वीरता का ज्ञान कराने  
 और 'छत्रपति शिवा जी का पत्र' से व्यक्तित्व के और अग्रसर के श्रेष्ठ दावों के वर्तव्य ज्ञान कराने  
 में कवि का भाव यही था कि हिन्दू अपने गौरव को पहचान लें । 'सहखादि' इस दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ  
 रचना है, जिसमें कवि ने भारत के पुत्रजन गौरव का पूरा इतिहास समाहित किया है । इद,

महावीर, शंकर, रामानुज आदि ने भारतीय जनता के जीवन को दर्शन की जिस श्री से विभूषित किया है, उसका परिचय प्राप्त कर कवि का दार्शनिक रूप समझने में सुविधा होती है।

सारांश यह है कि निराला के काव्य में प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार आत्म-व्यंजना मिलती है। उसके आधार पर एक ओर हम उनकी उस जीवन-गाथा को जान सकते हैं, जिसमें समाज के प्रति विद्रोह के कारण उन्हें एकाकी ही परिस्थितियों से लड़ना पड़ा तो दूसरी ओर उनके देशभक्त, जन-दुख कातर, दार्शनिक और अध्यात्म-प्रिय व्यक्तित्व का भी आभास पा लेते हैं। वैसे निराला का जीवन पौरुष का पंजीभूत रूप था। पौरुष भी ऐसा था जो साहित्य की वेदी पर चढ़कर बलिदान की अक्षय सुगंध बिखेर गया है। उनकी मृत्यु जिस करुण स्थिति में हुई उसमें उन्हीं की ये पंक्तियाँ कितनी सटीक बैठती हैं :—

मरण को जिसने घरा है  
उसी ने जीवन भरा है।  
परा भी उसकी, उसी के  
अंक सत्य यशोधरा है।



## अभिव्यक्ति

श्री दिवंगत 'मानव'

एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 १. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 २. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 ३. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 ४. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 ५. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 ६. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 ७. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 ८. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 ९. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो  
 १०. एक मनुष्य जिसमें बहुत से दो

अथवा अलौकिक के प्रति छायावाद-युग में प्रेम की यही मिली-जुली अनुभूति पायी जाती है। केवल महादेवी जी का काव्य इसका अपवाद है।

प्रसाद, निराला, पंत तीनों कवियों की प्रेम-संवंधी परिस्थितियाँ भिन्न कोटि की रही हैं, यही कारण है, कि अभिव्यक्तियाँ भी भिन्न प्रकार की हैं, फिर व्यक्तिगत प्रेम के संबन्ध में इन कवियों ने बहुत कहा है। इस वर्णन में मासलता है; सबसे अधिक 'प्रसाद' में। प्रेम के ये वर्णन अतिशयोक्ति-पूर्ण हैं। 'प्रसाद' के 'आँसू' और पंत की 'ग्रन्थि' में विरह का दुःख अपने अतिरंजित रूप में ही पाया जाता है। लेकिन इन कवियों की ऐंद्रियता और अतिरंजना में भी एक प्रकार की गंभीरता है। उसका एक कारण तो यह है कि अपनी उदाम-भावना को ये धीरे-धीरे सूक्ष्मता की परिधि तक विस्तृत कर देते हैं, दूसरे सौन्दर्य के प्रति ललक को इन्होंने कल्पना के आवरण में ऐसा छिपा दिया है कि वह धीरे-धीरे धुंधली और अस्पष्ट हो उठती है। कहने का तात्पर्य यह कि मन की तीव्रता को एक और गंभीरता, दूसरी ओर सूक्ष्मता, तीसरी ओर कल्पना और चौथी ओर अस्पष्टता की दिशा में ले जाने से वह रहस्यमय हो उठी है। इसीसे छायावादी-युग का प्रेम भी वस छायावादी ही है।

'निराला' जी के संबन्ध में कुछ लोगो ने जो यह प्रचारित करने का प्रयत्न किया है कि उनके प्रेम का लक्ष्य उनकी सुन्दर पत्नी ही थी, वह सत्य से बहुत दूर है। पत्नी के प्रति भी उनका भाव उमड़ कर बहा है—पर कम। जैसे सभी का, वैसे निराला। का अंतर भी स्वच्छन्द प्रेम के माधुर्य से परिपूरित रहा है, यह उनके वर्णनों से एकदम स्पष्ट हो जाता है।

ऐसा सुना जाता है कि 'निराला' की पत्नी सुन्दरी और गुणवती थीं और ये उनकी ओर आकर्षित भी बहुत थे। खड़ी बोली की कविता की ओर इनका झुकाव उन्हीं की प्रेरणा से हुआ। उनके आकर्षण के कारण ये प्रायः ससुराल चले जाते थे—कुछ दिन वे गढ़ाकोला और कलकत्ते में भी रहीं। 'गीतिका' का भावपूर्ण समर्पण उन्हीं के लिए है। इस समर्पण के आधार पर कुछ लेखकों ने निराला जी की प्रेम-संवंधी रचनाओं के पीछे उनकी पत्नी के व्यक्तित्व के प्रभाव को मान्यता दी है। समर्पण की भाषा सामान्य रूप के उच्छ्वसित कोटि की होती है। उससे धोखे में आने की आवश्यकता नहीं है। विवाह के समय इनकी पत्नी की अवस्था बारह वर्ष की थी और अठारह वर्ष की अवस्था में उनकी मृत्यु हो गयी। वे एक गांव की रहने वाली थीं। निराला ने १९१६ में ही 'जुही की कली' जैसी रचना प्रस्तुत की थी, अतः संभव है प्रारंभ में उनकी कोई बात सुभ गई हो, लेकिन दोनों के व्यक्तित्व में बहुत अन्तर था। कुछ लोगो ने उनकी तुलना कालिदास की पत्नी विद्योत्तमा और तुलसी की सहधर्मिणी रत्नावली से जो की है, वह अतिशयोक्ति पूर्ण लगती है। फिर भी 'निराला' अपनी पत्नी को बहुत प्रेम करते थे; इसका आभास 'कुल्ली भाट' से लगता है।

'प्रिया के प्रति' एक रचना 'परिमल' में है। इसमें उनकी मृत्यु के उपरान्त वे उन्हें स्मरण करते हैं। जानना चाहते हैं, पुरलोक में वे सुख से हैं अथवा दुःख में? इसमें मृत्यु के परे जीवन के प्रति जिज्ञासा के साथ वियोग की व्यथा का वर्णन बहुत मार्मिक बन पड़ा है। हृदय की उज्ज्वलता के आधार पर भावनाओं की पूरी उच्छता यहाँ प्रदर्शित हुई है। आत्म-



वा राव वीर के हार न  
 व काह तु व क्षला का व व  
 लक्ष्मी देव का 'विह्वल'  
 'लक्ष्मी देव' वीर का वीर । हारने

35

22

44

विशेष  
निम्न भाग का अन्त  
मार्ग  
के अन्त में है, जैसे निम्न  
का है कि इन अन्तर्गत में  
का अन्त है।  
'अन्त' का अर्थ है—

का प्रभाव है।  
'हल्' का लो है—

परिचय की, <sup>पृ. ५</sup>  
 ली वा कट्टी है, जिसमें बार-बार  
 जलन से होता है। देखो की  
 धन की लोभाना लगे हुए करने से  
 गले हार पर पहुँचा है। सत्यो



मुनर अये पुकारता है। मुनरी उस पुनरी के मनकुनी नहीं बर पाती। दोनो एक दूसरे का हाथ थपमे हाथ मे सेते हैं और पुरानी मूब का सुवार करते हैं। मुनर उस बूब मादुरी का पाम बर ब माने विठनी बार छुति का अनुमन करता है। मुनरी को लगता है कि मने ये मकर और मुनरी है, यहाँ तक की उसके लिए बावित और धर्म के बचन भी ओहें बा सकते हैं—

दोनों हम भिन्न वर्य,  
 भिन्न जाति, भिन्न रूप,  
 भिन्न धर्म भाव, पर  
 केवल अपनापन से, प्राणों में एक थे।  
 किन्तु एक रात था।  
 जल और पृथ्वी था  
 भिन्न सौन्दर्य से घन्घन स्पर्शीय है।

“देता” में भी प्रेम के उदय, विकास और प्रति की बहानी बनी गयी है। जीवन के प्राणमय पर जैसी भी एक प्रकार की निरुत्तरता का अनुभव करते हैं, वही उसे सभी प्रकारका कहे हैं, “जैसे सभी बिजली के तारे मिलाने के लिये प्राचुर रहते हैं, यही दया, प्रेम की है। मरिच के प्रति जो भी सुकाना वा अनुभव करता है, उसका सामान बह बरता है और एक दिन ऐसा भी आता है कि अपने प्राण के उदय व उदयन में ही होता है। सबका सामना देखे ही मारो की साथी सम्यक् वह उरवे बरसों पर उँडेला देता है और जीवन की सार्यवता का अनुभव करता है—

अथ मे<sup>१</sup>  
 मेरी ध्रुवतारा तुम<sup>१</sup>  
 प्रसरित दिग्गत मे  
 अथ मे लार्ड मुझे  
 सीमा में देखी असीमता—  
 एक स्थिर ज्योति में  
 अपनी अबाधता—  
 परिजल निज पथ का स्थिर

ये दोनों ही जगतियाँ लखी, वर्णनायक और अतीत की घटनाओं पर आश्रित हैं। दोनों में ही यौनवा क बर्णन है, दोनों मंग भाग को परकटित करती हैं, दोनों ही समाज के मंगण की मंग-यवा की कुरकट्टु करती हैं। इन कुरकट्टु करती के कौरों निमग्न निमग्नना ठीक ठीक होगा, पर इलना की कुरकट्टु की है कि आश्रित में कौरों कौरों या यो कुरि के कट्टि-यम में मंग-नार कुरिद की कुर कुर कुर के मंग यम की कुरिद कुरिद कर जलवा है। वर्णनों के यह भी कुरकट्टु है कि वह कुर कुर की यम के ठीक, कुरि की कुरि नहीं है।

जहाँ तक प्रेम के व्यवहार-धर्म का संबंध है, निराला के शब्दों में कहना सुनना बहुत कम है। सम्पर्क स्थापित हो गया, दोनों आकर्षित हो कर एक दूसरे के निकट आ गए,

यही बहुत है। इससे अधिक और क्या चाहिए? यह मौन रहकर ही प्रेम की मधुरता का अनुभव करना चाहता है। वाचालता उसे पसंद नहीं, इसी से वह कहता है—

वैठ लें कुछ देर  
आओ, एक प्रथ के पथिक से।  
मौन मधु हो जाय  
भाव मूकता की आद में  
मन-सरलता की वाढ़ में  
जल-विन्दु-सा वह जाय।

सभी कवियों की भाँति निराला ने अपनी प्रेमिका के अनुपम लावण्य का वर्णन किया है। लावण्यमयी होने के साथ वह लज्जावती है। इस लाज के कारण ही तो वह मिल नहीं पाती। लेकिन जब मिलन होता है तो यह कांति और यह लज्जा भोग की मनोवृत्तियाँ, क्रियाओं और चेष्टाओं की रसभीनी कलाकारिता प्रदान करती है। संयोग-काल के इस चित्र को देखिए—

स्पर्श से लाज लगी,  
अलक-पलक में छिपी छलक  
उर से नव राग जगी।  
चुम्बन-चकित चकित चतुर्दिक् चंचल।  
हेर, फेर मुख, कर बहु सुख छल,  
कभी हास, फिर त्रास, साँस बल  
उर-सरिता उमागी।

लौकिक-प्रेम में एक ऐसी स्थिति आती है, जब प्रणयी लोग शरीर को बीच में डाल कर सुख का अनुभव करते हैं। किसी प्रकार की बाधा या विवशता हो तो दूसरी बात है, नहीं तो प्रेम में शरीर को बचाना बहुत कठिन काम है। निराला के होली वाले गीत में ऐसा वर्णन भी पाया जाता है, जहाँ हमारी सभी इंद्रियों वृप्ति का अनुभव करती हैं। सकोच के कारण हम उसे उद्धृत नहीं कर पा रहे हैं।

लेकिन जीवन में किसी को भी स्थायी रूप से बाँधकर नहीं रखा जा सकता। विरह की एक स्थिति वह है जो आशंका से उत्पन्न होती है। जब कोई व्यक्ति किसी के लिए बहुत महत्वपूर्ण हो उठता है, तो पल भर के लिये भी उसका वियोग सहन नहीं किया जा सकता, यहाँ तक की संयोग-काल में भी वह डर लगा रहता है कि किसी दिन यह स्थिति बदल न जाय—यह व्यक्ति बदल न जाय। दूर तो होना ही है, लेकिन किसी दिन उसका प्रेमास्पद कितनी दूर हो जायगा, इसका, अनुमान प्रेमी को प्रायः नहीं होता। ऐसी ही एक आशंका का वर्णन निराला जी ने 'परिमल' में किया है—

फिर किधर को हम वहेगे,  
तुम किधर होगे,  
कौन जाने फिर सहारा

हम अगर बहते मिले,  
क्या कहेंगे भी कि हाँ, पहचानते ?  
या अपरिचित खोल प्रिय चित्तवन-  
मगन बह जावो पल मे ।  
परमप्रिय-संग अतल जल मे ?

निराला काव्य

सब कामों का मैं पात्र  
 था मगर ऐसा है। प्रतीति का  
 के लिये उदाहरण, अनेक  
 है, जैसे किताब का मुद्रण  
 किया है। "मैं" का सुनात का  
 क्या है। मैं का मर का मर  
 बात है, वो मर का मर का  
 सब बातें खुद की हवा और  
 का लिए निकलने के है। मैं  
 की मर का वो बात है। किन्तु  
 है। किन्तु मैं ही मैं मैं का  
 का मर का मर का मर का  
 का मर का मर का मर का  
 की हवा है।

[illegible]

## निराला काव्य में प्रतीक-विधान

सुश्री सिन्दूर विरिक्त

जब अभिधा कवि के भावों को अभिव्यक्त करने में असमर्थ होती है, तब वह प्रतीकों का आश्रय लेता है। प्रतीकों का आश्रय पा कवि की भावनाये मुखरित हो उठती हैं। प्रतीकों के उचित उपयोग से वह अपने हृदय में उठती भाव लहरियों को रूप देने का प्रयास करता है; और प्रतीकों को अनुभूति प्रदान करने की क्षमता कवि की तीव्र संवेदनशीलता पर निर्भर है। प्रतीकों का चुनाव कवि के अनुभवों पर और उनकी सौन्दर्य-भावना पर निर्भर करता है। यों तो मनुष्य का समस्त जीवन प्रतीकों से परिपूर्ण है पर कुछ प्रतीक परम्परागत होते हैं, जो हमारी संस्कृति और सम्यता से सम्बन्ध रखते हैं और कुछ सार्वभौम। तिरंगा झंडा यदि हमारे राष्ट्र की एकता और गौरव का प्रतीक है तो सिंह वीरता का। श्वेत रंग सौम्यता का विश्व-विख्यात प्रतीक है। 'जो जिज्ञासाएँ सनातन हैं, उनका निराकरण करने वाले प्रतीक भी सनातन हो जाते हैं। किन्तु समय के अनुरूप नये-नये प्रतीकों का भी निर्माण होता रहता है। हिन्दी साहित्य में प्रतीकों का प्रयोग आध्यात्मिक विचारों की अभिव्यक्ति के लिए ही किया जाता था जिसका स्वरूप हमें सिद्ध जैन, बौद्ध एवं संत साहित्य में देखने को मिलता है। साधनागत विचारों की अभिव्यक्ति के लिए वे लोग प्रतीकों का प्रयोग करते थे, जो रहस्यात्मक ही होते थे।

आज के छायावादी एवं प्रयोगवादी काव्य में भी प्रतीकों की परम्परा अलुप्त है, पर उनके रूप में परिवर्तन स्पष्ट है। प्रतीकों के माध्यम से भावनाओं की अभिव्यक्ति सशक्त हो जाती है। 'प्रतीकों का लक्ष्य भावात्मक संवेदना की तीव्रता है। काव्य के प्रतीक भाव के चित्रों का पुनरुत्स करते हैं, और उस भाव के प्रेषण में सहायता करते हैं। प्रतीकों के प्रयोग से कवि मन के सूक्ष्म से सूक्ष्म भावनाओं का चित्र अंकित करने में समर्थ होता है। चित्रात्मकता प्रतीकों का विशेष गुण है। प्रतीक विधान का उत्कृष्ट रूप हमें छायावादी काव्य में देखने को मिलता है। छायावादी काव्य में प्रतीक-विधान का विशेष महत्व है, अथवा यों कहना अधिक उचित होगा कि प्रतीकात्मकता छायावाद का प्रमुख अंग है। छायावाद काव्य सौन्दर्य-भावना का स्तर साधारण नहीं। इसीलिए उसका प्रतीक-विधान विशिष्ट है। प्रतीक-विधान का उत्कृष्ट रूप प्रसादकाव्य में दृष्टव्य है। उनकी कामायनी का प्रतीक-विधान विश्व साहित्य में वेजोड है। महाकाव्य की रचना न करने पर भी निराला को हम इस क्षेत्र में विस्तृत नहीं कर सकते। प्रतीकों का उत्कृष्ट रूप निराला काव्य में अपनी मौलिकता में अद्वितीय है। निराला की लेखनी ने जीवन के हर पक्ष को छूने की चेष्टा की है। छायावादी काव्य का उत्कृष्ट रूप जहाँ एक ओर मिलता है, तो 'कुकुरमुत्ता', 'वेला जैसी प्रयोग-वादी रचनाओं में उनका जनवादी स्वर भी मुखरित हो उठा है। यदि एक ओर प्रतीकों के उपयोग द्वारा दार्शनिक विचारों की अभिव्यक्ति की है तो दूसरी ओर समाज पर कड़े व्यंग्य और प्रहार भी किये हैं। प्रत्येक विचार की अभिव्यक्ति में इनके प्रतीक सार्थक हैं।

देवता रूप है, वही नारी के मांस से।  
नरें चम्पक, कुतुब, अननता, प्रतीक  
न है कि नवगर्भ की अभिव्यक्ति हुई है  
नरु दृष्टि, बीच में निरह है। श्रंत में  
नरु रू नरु प्रेक्षा के रूप में सीखा

निराला के प्रति प्रतीक द्वारा आध्यात्मिक विचारों की अभिव्यक्ति का उत्कृष्ट रूप हमें उनकी प्रारम्भिक रचना 'जुही की बली' में मिलता है। प्रेमी प्रेमिका के रूप में मलयपवन बली के स्वरूप प्रेम का चित्रण किया है, जिसे हम प्रकृति का सुन्दर चित्र भी कह सकते हैं। किन्तु जब मर्मक हृदय गहरे पीठने का प्रयत्न करता है, तो बलि की प्रतीक योजना उसे अनायास ही मुग्ध कर लेती है। 'कली' और 'मलय' लौकिकता का आचरण उतार अलौकिक रूप धारण कर लेते हैं। मायापाश में बँधी व्याकुल आत्मा (कली) परमात्मा (मलय) की सहायभूति एतद् दया से माया के बन्धन से मुक्त हो उसमें लीन हो आनन्द का अनुभव करती है—

हेर प्यार को सेन पास  
नम्रमुखी हँसी रिली,  
खेल रंग प्यारे संग।

इन पंक्तियों में आत्मतल्लीनता का माय मिलता है, और यह आत्मतल्लीनता बचोर की तल्लीनता एवं प्रसाद के आनन्द से कम नहीं। कली की सुप्त-अवस्था आत्मा की सुसुप्तावस्था है और मिलन के पश्चात् आत्मा की जाग्रति की अवस्था का चित्र है। इसी प्रकार 'शेफालिका' में भी माया प्रसन्न (बूच की बन्द) बीजात्मा (शेफालिका) परमात्मा के लुम्बन (शिथिल के बिन्दु-लुम्बन) का स्पर्श पा, सासारिक श्रमलाओं से मुक्त हो परमसत्ता की प्राप्ति होती है। जाग्रत में सुप्ति थी—मैं भी जाग्रत मलान्ति का एव स्वप्न आनन्द का प्रतीक माना जा सकता है—

लाज से सुहाग  
मान से प्रगल्भ प्रिय प्रसन्न निवेदन का  
मन्द हास मुदुल यह।

इन पंक्तियों में बीजात्मा की प्रसन्न लीनता और आध्यात्मिकता की ओर उन्मुखता का संकेत मिलता है—

हेर खर-पट केर मुख के माल,  
लख बलुदिक बली मन्द मराल,  
गेह मे प्रिय स्नेह की जयमाल,  
बासना की सुकि, मुफा त्याग के सागी।

'प्रिय मामिनी बागी' की उपर्युक्त पंक्तियाँ मन की कामनाओं की सुकि एवं जाग्रति की पवित्रता की प्रतीक हैं।

प्रकृति के अनेक चित्रों में बादलों पर निराला भी की अनेक कविताएँ हैं, जो निराला साहित्य में विशेष महत्त्व रखती हैं। वर्षा एवं बादलों का सुन्दर एवं यथार्थ चित्रण ही नहीं किया बरन अनेक प्रतीकों के रूप में भी बादलों का उपयोग किया है—

तिरती हँ समीर सागर पर  
अस्थिर सुख पर दुख की छाया—

होती है 'न'  
कि हास (मन) के हास  
कल्पों में तो गीत  
है। एवम् हास (मन) के  
रूप में हास (मन) के  
रूप में हास (मन) के

विश्व  
विश्व में ही जन्म के रूप  
का प्रसन्न रूप है। प्रसन्न  
मिष्टा है प्रसन्न है।  
पर हास (मन) के हास  
मालाओं के हास  
कुम्भिकाएँ हास की बली  
हैं। हास (मन) के हास

मिष्टाओं के हास  
के हास, मिष्ट के हास  
मालाओं के हास  
हास के हास-मालाएँ हास  
मालिकाओं के हास  
मैं भी हास (मन) के हास

## जग के दग्ध हृदय पर निर्दय विप्लव की प्लावित माया ।

समीर के सागर पर तैरता हुआ 'बादल' अस्थिर सुख पर दुःख की छाया का प्रतीक है । ग्रीष्म से दग्ध संसार के हृदय पर विप्लव का प्रतीक यही बादल है, तो कहीं यह युद्ध की आकाक्षाओं से भरी नाव का प्रतीक है । अन्धकार के आँगन में खेलने वाला शिशु भी वही है । वह चंचल बालक भी है, जो किरण के सहारे आकाश पर चढ़ जाता है । बादल कहीं समुद्र का आँसू है, तो कहीं सूर्य का चुना हुआ फूल भी । बादल में युग का व्यक्तित्व प्रतीकों में मुखरित हो उठा है । ये बादल कवि की विचारधारा का प्रतिनिधित्व करते हैं—

रुद्ध कोश है लुब्ध तोष,  
आंगन-अंग से लिपटे भी  
आंतक-अंग पर काँप रहे मैं  
धनी, वज्रगर्जन से बादल  
वस्त नयन-मुख ढाँप रहे हैं ।  
जीर्ण-बाहु है शीर्ण शरीर,  
तुम्हे बुलाता कृपक अधीर,  
ऐ विप्लव के वीर ।  
चूस लिया है उसका सार  
हाड़ मात्र है उसका आधार,  
ऐ जीवन के पारावार ।

जिनका कोष रुद्ध और तोष लुब्ध है, वे विप्लव का भैरव नाद सुनकर अंगना-अंग से लिपटे हुए भी आंतक से काँप उठते हैं, पर शीर्ण शरीर और जीर्ण बाहु वाला किसान उसका आवाहन करता है । जन-संघर्ष की ओर निराला का संकेत अद्वितीय है ।

निराला के प्रतीकों की विशिष्टता यही है कि कवि सदैव अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति पर बल देता है । चित्रात्मकता प्रतीकों का सहज गुण है; किन्तु चित्रण की प्रधानता न देकर, भावनाओं की सबल अभिव्यक्ति पर ही निराला जी का ध्यान केन्द्रित रहा है । महादेवी एवं सुमित्रानन्दन पंत की संध्या-सुन्दरी यदि चित्रात्मकता में अद्वितीय है तो निराला की 'सन्ध्या सुन्दरी' भावभिव्यक्ति में ।

निराला जी के सम्बोधन गीत अधिक उदात्त एवं प्रेरणात्मक हैं । 'यमुना के प्रति', 'प्रभात के प्रति', 'प्रिया के प्रति' 'तरंगों के प्रति', 'जलद के प्रति' आदि अनेक सम्बोधन गीत अपने प्रतीक अर्थ में भी अद्वितीय हैं । यमुना के प्रति अतीत गौरव का प्रतीक है । अलंकृत प्रतीकात्मकता के साथ-साथ इसमें सांस्कृतिक पीठिका पर बुद्धि और भावना का सुन्दर समन्वय हुआ है । ऐतिहासिक शृङ्गारिकता से मुक्त यमुना का उदात्त स्वरूप देखने को मिलता है । 'प्रभात के प्रति' में गतिशील प्रभात चेतन का जगम पर्वत जड़ का प्रतीक माना जा सकता है—



समक जाते हो उस जड़ का सारा ज्ञान  
फूट पड़ती है ओठों पर तब थूढ़ सुरकाज

यहाँ नरु चेतन के संपर्क में चेतन की जड़ पर विजय घोषणा है। 'तबहर क प्रति' भी अतीत के गौरव का प्रतीक है। भारतीय साहित्यिक गौरव की विस्तृति में लफ्फर के श्राव मानों कवि की वेदना का प्रतीक है।

निराला ने अपने आध्यात्मिक विचारों की अभिव्यक्ति में भी प्रतीकों का प्रामाण्य लिया है। आध्यात्मिक अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकों का प्रयोग अधिक सहाय होता है। रहस्यवादी अनुभूतियों अभिप्राय में नहीं बाँधी, उसे आत्मसात या प्रेषित करने के लिए प्रतीकों का प्रयोग सहायक सिद्ध होता है। निराला की रहस्यवादी रचनाओं पर विवेकानन्द के दर्शन का प्रभाव है। मातृ रूप में इष्टदेवी की कल्पना भी उन्हीं की देन है। 'इति तुम्हें क्या दूँ' में 'मी' आत्मा का और 'तुम' परमात्मा का प्रतीक है। आत्मा परमात्मा का सम्बन्ध अनेक रूपों से इसमें व्यक्त हुआ है। 'अनामिका' की प्रेमकी अद्वैतवादी दर्शन से प्रभावित है, जिसमें प्रेम का उद्गम प्रवाह भी है। इस कविता में प्रेम की भावना का पूरा विकास हुआ है। प्रेमकी आत्मा का प्रतीक है, जो मायापाश से पतित होकर देह बलुपित करती है—

उतर कर पथ से निर्भीक भूमि पर  
पकिल हुई, सलिल देह बलुपित हुआ।

पथत यह देश है जहाँ से आत्मा विनय हुई है, लेकिन 'आमा देह शान फिर माद गेह की हुई' में स्पष्ट ही उस गेह की ओर रहस्यवादी सकेत है जहाँ आत्मा मायापाश से मुक्त हो जाती है।

प्रतीकों की सुंदर योजना हमें निराला की 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' से देखने का मिलती है। इन रचनाओं की प्रतीक योजना महाकाव्य गीतित्व है। चित्रण के साथ साथ अप्रत्यक्ष मन पकड़ है। भाव व्यंग्यना ही इनके प्रतीक का प्रधान लक्ष्य रहा है, चित्रात्मकता तो स्वतः ही आ गई है—

हठ जटा मुकुट लो पिर्यस्त प्रति लट से लुल  
केला छूट पर, साहूँ पर बस पर त्रिभुल  
उतरा ज्यो दुगम पथत पर नैराधकार,

'राम की शक्ति पूजा' में राम निराशा से दूबे अपने दल के साथ अपने शिविर को लौटे हैं। आकाश से लेकर पृथ्वी तक त्रिपट चित्र भी राम की निराशा का प्रतीक है। जटा मुकुट छुलकर पीठ पर बाहुओं और बल पर इस प्रकार फैल गया है जैसे पथत पर राखि का अन्धकार फैल गया है और निराश मन प्रवृत्तियों में समस्या का समाधान खोजता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह मानविक दृष्टि पर व्यक्ति की विनय का प्रतीक है जो कवि के जीवन का भी सत्य है।

'तुम ही दर्शन तुम' व  
विचारक का अन्तःकरण  
बलुपित है—

तब देह का अन्तःकरण  
तब विनय का अन्तःकरण  
तब निराशा है।

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम निराशा का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण  
प्रेम का अन्तःकरण

‘राम की शक्ति पूजा’ में शक्ति के स्वरूप की विराट कल्पना साहित्य में वेजोड़ है।  
विवेकानन्द की कल्पना को कवि निराला ने काव्यात्मकता प्रदान की जो संसार-साहित्य की  
अमूल्य निधि है—

देखो, बन्धुवर, सामने स्थिति जो यह भूधर  
शोभित-शत-हरित-गुल्म तृण से श्यामल सुन्दर  
पार्वती कल्पना है इसकी मकरन्द विन्दु  
गरजता चरण प्रान्त पर सिंह वह नहीं सिन्धु

पर्वत के रूप में शक्ति की कल्पना की गई है; और उसके चरणों पर गरजता हुआ  
समुद्र सिंह गर्जन की प्रतीक है। दशों दिशायें सिंह वाहिनी शक्ति के दस हाथ है। ऐसा विराट  
स्वरूप शक्ति का है।

प्रतीकों का लक्ष्य उन भावों की व्यंजना करना है जो साधारणतया व्यक्त नहीं किए जा  
सकते। निराला के प्रतीकों की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वे सूक्ष्म भावनाओं की अभिव्यक्ति  
में सफल रहे हैं। ‘तुलसीदास’ का प्रतीक विधान भावाभिव्यजना में अधिक चमत्कारिक है।

‘तुलसीदास’ का प्रारंभ और अन्त प्रतीकार्थ में ही होता है। प्रतीको का चरम विकसित  
रूप हमें तुलसी और रत्नावली के रूप में मिलता है; जो साधारण पात्र न रह कर प्रतीकात्मक  
बन गये हैं। दोनों पात्र क्रियाशील होते हुये भी परिवर्तनशील हैं। इनके मानवीय सहज गुणों का  
चित्रण बहुत कम हुआ है। उनमें होने वाले मानसिक एवं आध्यात्मिक परिवर्तनों ने उन्हें प्रती-  
कात्मक बना दिया है। ‘रत्नावली’ में उनकी आसक्ति व्यक्तिगत कामुकता न होकर सामाजिक  
हास का प्रतीक बन जाती है ..... रत्नावली के शब्दों में तुलसीदास को नहीं बरन साहित्य और  
संस्कृति की समस्त रीतिकालीन परम्परा को धिक्कारा गया है। उसके योगिनी रूप में मध्य  
कालीन नारी का नायिका-भेद वाला रूप जल कर भस्म हो गया है। रत्नावली मानवीय पात्र न  
होकर प्रतिभा का प्रतीकार्थ बन जाती है :—

दूर, दूरतर, दूरतम, शेष  
कर रहा पार मन न भी देश  
सुजता सुवेश, फिर फिर सुवेश जीवन पर  
छोड़ता रग, फिर फिर सगर  
उड़ती तरंग ऊपर अपार  
संध्या-ज्योति : ज्यों सुविस्तार अंवरतर।

‘यहां ऊर्ध्वगामी क्रिया का वर्णन है, साथ ही संध्या के अवसर पर आकाश में उठती  
हुई सूर्य की लालिमा का प्रतीक लेकर संस्कार की तहों को छोड़ते हुये ऊपर उठने के भावों की  
व्यंजना की गई है। आकाश में अनेकानेक चित्र उभरते-मिटते हैं और पश्चिम की लाली  
आकाश पर ऊपर उठती हुई टॉपती जाती है। यह प्रतीक मन के संस्कार-परतों को छोड़ विस्तार  
में जाने के भाव को कुशलता से व्यजित कर रहा है। ‘तुलसीदास’ काव्य का कथानक प्रवध  
वक्रता के कारण प्रतीकात्मक बन गया है, जो हिन्दी साहित्य में वेजोड़ है।

इनकी रचनाओं में एक और दार को मुखरित हुआ है, यह है सामाजिक चेतना का दार। एक प्रकार की रचनाओं में हम व्यक्तिवाद और प्रयोगवाद का रूप देखते हैं। इन रचनाओं में भी प्रतीकों की अर्थपूर्ण कक्षा मिलती है। निराला की भी प्रायः सभी कविताएँ अस्तोकावली कात्मव्यंजनी होती हैं। निराला की जिंदगी बचिवा की परिणति कहा जाते है, यह प्रतीक योबना की शक्ति का प्रतीक है। 'प्रतिम पक्षियों में प्रतीकाग्र सत्य हो जाय है। 'कपूर होइती' प्रादि रचनाएँ इसी प्रकार की हैं जिनके अन्त में जागर प्रतीकों के अर्थपूर्ण स्थल हो जाय है।

‘कुङ्कुमुसुता’ एवं ‘नये पत्ते’ एक ही घाटल की जनवादी रचनायें हैं। ‘कुङ्कुमुसुता’ में कवि के प्रगतिशील विचारों का यथार्थ विवर्ण है, जिसमें व्यर्थ की प्रधानता है। समाज के विविध वर्गों पर कटु एवं कठोर व्यर्थ विचार हैं, और उसके लिए प्रतीकों का आश्रय लिया है। ‘कुङ्कुमुसुता’ में सामाजिक व्यर्थ देखकर हो उठा है। गुलाब उर्वरक का एवं कुङ्कुमुसुता निर्माण का प्रतीक है। गुलाब की देखकर कङ्कुमुसुता कटा है—

खून रोंच खाद का तूने अशिष्ट  
डाल पर इतरा रहा है कैपिटलिस्ट ।

कुसुमुत्ता यहाँ शीघ्रों के विरुद्ध शोषितों की ललकार का प्रतीक है। गुलाब को वैपि-  
लित्व तथा आभूषणप्रधान वय का प्रतीक ठहराया है। गुलाब के महाने व जीर्णतियों को हेय दृष्ट  
सर्वज्ञता को ओष्ठवा प्रधान की है। कुसुमुत्ता उन साय्यवादी नेताओं का भी प्रतीक है जो  
ध्वनित समर्थन में देते हैं कि परम श्राव की ज्ञान-राशि को श्रमने प्रयो के देते हैं।  
साहब का कुसुमुत्ता के प्रति श्रावभिरुक् प्रेम उस उच्चवर्गा के बौद्धिक विलास का प्रतीक है जो हवा  
के नमने महाने का श्रमसरवादी धर्मिकीय रखते हैं। हूँ का कृद विहय, समनवादी नेता वा  
प्रतीक है। कृद के समथ साम्राज्यवादी एव व जीवार्थी का प्रतीक है। कनका 'गरम पकड़ी'  
भी नव विचारी एव नई शरयत्ता का प्रतीक है। नये विचारी की श्रोर सख्य श्रावपर 'गरम  
पकड़ी' के लोभ से कम नहीं है। 'गरम पकड़ी', से बीस का जल जाना; नये विचारी के प्रहय मे  
कीर्दितता के श्रावय वा ही प्रतीक है।

मावनाओं की तीव्रता को व्यक्त करने की जो सक्षमता निराला के प्रतीक में है, वही इनकी सफलता का मूलाधार है। प्रतीक निराला काव्य में सत्यानेपण का सबल साधन रहा है, जो हिन्दी छायावाद काव्य में अद्वितीय है।

## निराला-काव्य का दार्शनिक अनुशीलन

सुश्री वीरारामों कंठ

आधुनिक हिन्दी कविता के क्षेत्र में यदि कोई सर्वाधिक विवादास्पद कवि रहा है, तो निश्चित रूप से वह निराला है। मुक्त छन्दों का ही नहीं, मुक्त भावभूमियों का, मुक्त मानव मूल्यों का यह मसीहा आद्यन्त कटु आलोचनाओं—प्रत्यालोचनाओं की सूली पर चढ़ाया जाता रहा। किसी ने इनको संगीत—पारखी मानकर सूर और मीरा की कोटि में रखा, तो किसी ने दर्शन के गहन-गूढ़ तत्वों का मर्मज्ञ जानकर तुलसी की श्रेणी में ला विठाया, तो किसी ने अति बौद्धिक कहकर इनके काव्य को ही भावना शून्यता के दोष से विद्ध रहे और जैसा कि श्री वाजपेयी जी ने कहा है, कि—‘हमारे साहित्यिक महारथी सात अर्धे भाइयों की तरह उस तथा-कथित हाथी की हास्य विस्मयभरी रेखाएँ ही खानते रहे’<sup>१</sup>। कोई इस विलक्षण प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्तित्व के दुःसह द्वारों से घिरे गुप्त ताख जैसे मन तक नहीं पैठ सका। उसके हृदय की भाँति, व्यक्तित्व की भाँति, उसका काव्य भी अनेकाधिक अर्थों में अव्याख्येय ही रह गया।

वस्तुतः निराला एक ऐसे केन्द्रविन्दु का नाम है, जिसमें भारतीय संस्कृति-वृत्त के नूतन और पुरातन सारे रूप, सारे रंग, सारे स्वर और सारे आकार तिरोभूत होते रहे हैं। वह युग का कवि नहीं, युग-युग का कवि है। उसने केवल तत्कालीन समस्याओं को ही अभिव्यक्ति नहीं दी, इस मनु-पुरातन संस्कृति की यह आस्था के सनातन उदात्त स्वर को भी भङ्कृत किया। उनका काव्य जीवन की साधना के विधि चित्रों का अलंकरण है।<sup>२</sup> अतः जहाँ एक ओर उनकी कविताओं में तीव्र ऐतिहासिक बोध एवं जातीय अभिमान का स्वर है<sup>३</sup> शक्ति के ऊर्जस्वित हुंकार का ओज एव शौर्य का अनुलेख है<sup>४</sup>; वहीं इसकी एक दम उलटी विरोधी दिशा में इस पीरुप-दीप्त स्वर का परिवर्तित अवरोह अपार करुणा प्लावित विषादग्रस्त प्रार्थनाओं के रूप में दीख पड़ता है। जिस कवि ने जूही की कली, प्रेयसी, अप्सरा, शेफालिका जैसी शुद्ध सात्त्विक सौन्दर्य की अवतारणा की, पावस के उमड़ते-भरते घनो को देखकर जिसकी सहज संवेदना ने सैकड़ों कविताओं को सृजा, उसी कवि ने ‘कुङ्कुमुत्ता’ की तीखी व्यंग्य प्रधान कविताएं भी लिखी; जिन्हें देखकर बरबस लगता है, कि हृदय की वह अपार करुणा जिसमें तुलसी की निष्ठा, सूर की एकान्तिक विनम्रता, मीरा की रसमयी तनमयता है, अपने स्रोतोद्गम पर ही जैसे वज्र कठोर आक्रोश-शिला में जकड़ कर रह गई है।

१—हिन्दी साहित्य-चीसवीं शताब्दी—नन्ददुलारे वाजपेयी

२—भूमिका, गीत-कुज-सुधाकर, पाडेय-पृष्ठ ३४

३—शिवाजी को पत्र, जागो फिर एक बार, यमुना के प्रति—आदि।

४—राम की शक्ति पूजा, बादल राग।

मरा उठता है कि निराला के इन चारे चादी और चादी सार में सत्य चीज है, और अत्यंत चीन ! निराला रूप से निराला के ये चारे रूप, स्वर एक साथ ही सत्य भी हैं और प्रधान भी । मशुत निराला विरोधमात्रों के बन्धि हैं, विरोधों के गहों । निराला-नाम के चारे रूपों में प्रकट रूप से एक सुद्धि प्रथा बरखा की श्रद्धा देना दियाई देती है । यह बरखा भाववेष का आत्मावन गही, क्षणिक चार नहीं, आत्मसाधनापरक निराला भारतीय मान-धर्म प्रवाह मान पीरे सान्त, सुन-गम्भीर स्तोत्ररिनी है । ये भारतीय संस्कृति के स्यादवावा हैं । पुनतन काल से बली जाती भारतीय साधना-परम्परा का उन्होंने अपना सहज सफलशिरसा सुद्धि एवं स्नेहाभित उन्नत प्रकट भावना के समन्वय से विचार की नई दिया दी है ।

'गीतिग' के समर्थन में उद्योग लिया था 'जिनकी भीरी वेरी कलना की देवदर सुकरा देती।भी, जिसने मेरे बड़ हामी को आनन चेतन हाथ से उठा कर दिव्य गृह गार की प्रति की " उठी की ।" इस समर्थन का यदि विरलेपण किया जाय तो समर्थन इस रहस्यमय स्थिति के गौतन, गहन रहस्य मन की आरम्भा की समया जा सकता है । कलना के साथ सघनशील सुकरा का मातल आनन और बड़वा के साथ चेतनता का अद्भुत समन-संगीत दिव्य गृह गार का अनुष्ठान निराला काव्य की ये ही दिशाएँ हैं जो सार से अद्भुत विरोधी जान पड़ती हैं पर जिनके मूल में एक ही स्तर है—बीतन की सरत साधना का, स्त्रीति मैयन की आभासा का । उसने सतत प्रथम किया है मुक्ति का, चाहे मुक्ति हो या छुट्टी के सपन की मुक्ति । भारतीय दर्शन की आध्यात्मिक उपनिषदें कहती हैं—परमपिता की असीम श्रुतन्मा पर आश्रित रहने में भी स्वाधीनता नहीं, दासता ही दासता है । बड़ीर चाहे साने की ही, उठनी ही उगव ह जितनी लाई की । वस्तुतः इस उधार सार में कोई बसा हुआ नहीं, कोई दासित नहीं, बही छिद्र नहीं । मानव ईश्वर की उपासना करता है—अनन्य । क्योंकि 'मी' और विश्व-मैय एक दूसरे में विरोधित हैं । बितन और बहियत विरवाओं के मोह-पाश से निस्कारण इस "मी" की मुक्ति का पथ है । निराला उपनिषद के इस तत्त्वदर्शन के जो गर्भक हैं । उन्होंने स्वीकार किया है—'कवि जग का शुक प्राणी है, ऊर्ध्व ध्यान के सन्निवत मान का आलाप ही कवि बर्म है ।' मुक्ति केन्द्रस्थ आकाशा है । जिस एक पट्टेचने के लिए कवि ने अनेक राहों का आनलन प्रवेश किया है । इनमें से अनेक राहें ऐसी हैं जिनपर मोड़ी दूर चल कर ही वह पुनः वहीं आ पड़ा हुआ है जहाँ से चला था—और अनेक ऐसी हैं जो उसे इस केन्द्र के अत्यधिक निकट ला सकने में समर्थ हुई हैं ।

निराला का काव्य मूलतः सुद्धिवादी है । बीदित चितन प्रथम भावना के धरातल पर उतरता गया है, और दार्शनिकता अथवा आध्यात्मिकता भक्ति के दास्य दैन्य में परिवर्तित हो गई है । मरुपि का य का यह निराव प्रतीकरूप ही है पर निराला काव्य का सत्य यही है । साधना-साधिका की ललना, मृग लुप्ता का भटवाण और दुःखमन सकार का हाहाकार इन सबकी प्रतिक्रिया स्वरूप उन्नी बरखा निराला की एक मान रूची थी, किन्तु निराला-नदी का मोला मडक बनकर, सकार के अग्रतल से परिचित होकर रामी रामकृष्ण के प्रभाव से निराला-द के चितनमय की ओर आकृष्ट हो, मल के सत्य रूप पर पड़े भाषा के आरम्भ को भेद कर उन्होंने वेदान्त के मूलमन 'अहम्भासि तत त्वमसि' को भी मध्य

निराला का काव्य मूलतः सुद्धिवादी है । बीदित चितन प्रथम भावना के धरातल पर उतरता गया है, और दार्शनिकता अथवा आध्यात्मिकता भक्ति के दास्य दैन्य में परिवर्तित हो गई है । मरुपि का य का यह निराव प्रतीकरूप ही है पर निराला काव्य का सत्य यही है । साधना-साधिका की ललना, मृग लुप्ता का भटवाण और दुःखमन सकार का हाहाकार इन सबकी प्रतिक्रिया स्वरूप उन्नी बरखा निराला की एक मान रूची थी, किन्तु निराला-नदी का मोला मडक बनकर, सकार के अग्रतल से परिचित होकर रामी रामकृष्ण के प्रभाव से निराला-द के चितनमय की ओर आकृष्ट हो, मल के सत्य रूप पर पड़े भाषा के आरम्भ को भेद कर उन्होंने वेदान्त के मूलमन 'अहम्भासि तत त्वमसि' को भी मध्य



हो-हो-हो गते में सन सौ है, और कल  
 नर नर ही कल भी हैं और प्रसन्न हो  
 के नो । निराला-का-के सारे सौरे  
 इन सौरे हैं । यह कल मानो  
 नर नर ही कल भी हैं और प्रसन्न हो  
 के नो । निराला-का-के सारे सौरे  
 इन सौरे हैं । यह कल मानो

हो-हो-हो गते में सन सौ है, और कल  
 नर नर ही कल भी हैं और प्रसन्न हो  
 के नो । निराला-का-के सारे सौरे  
 इन सौरे हैं । यह कल मानो  
 नर नर ही कल भी हैं और प्रसन्न हो  
 के नो । निराला-का-के सारे सौरे  
 इन सौरे हैं । यह कल मानो

किया था । अतः एक साथ ही उनमें करुणा की सलिला सरस्वती और दर्शन की गंभीर स्त्रोत-  
 स्विनी गंगा के दर्शन होते हैं । उनका यह द्वन्द्व अनेक कविताओं में स्पष्ट दृष्टिगत  
 होता है ।

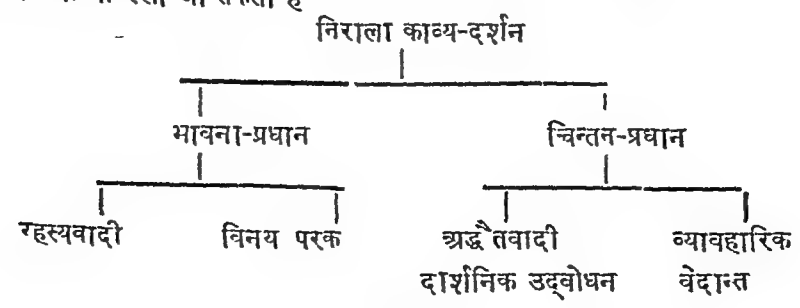
यह द्वन्द्व ही उनकी काव्य-साधना के इस अस्वाभाविक प्रतीक पर्याय का कारण है ।  
 अनेक स्थलों पर वेदान्तिक ज्ञान एवं दैन्य-भक्ति का समन्वय कर उन्होंने उन दोनों के पृथक  
 अस्तित्व को ही भ्रम बिद्ध कर दिया है ।

मूलतः निराला की समस्त दार्शनिक मान्यताओं, बौद्धिक चिंतनाओं के पीछे प्रत्यक्षतः  
 वेदान्त का स्वर ही प्रवल रहा है । प्रारम्भिक जीवन के कुछ अनुभवों एवं दारुण दुःखों के  
 पश्चात् वे सहज ही विवेकानन्द की ओर आकृष्ट हुए ।

निराला उस युग के प्रतिनिधि थे जो धार्मिक, साम्प्रतिक, सामाजिक और राजनीतिक  
 नवोत्थान के चौराहे पर खड़ा हुआ था । दयानन्द और राममोहनराय के तर्कों ने हिन्दुत्व  
 का ही उत्थान नहीं किया था । उस युग की नवोदित मनीषाओं को भी अपनी ओर झुकने को  
 बाध्य किया था । एक ओर तो निराला में इस जाग्रत जातित्व का, हिन्दुत्व का, तीव्र उन्मेष  
 था और दूसरी ओर विवेकानन्द के व्यावहारिक वेदान्त से स्वामी रामकृष्ण की भाववादी  
 अद्वैत साधना से बल मिला । यह अद्वैत साधना सहजानुभूति और आध्यात्म पर आधारित  
 थी । धर्म इनके लिए आनन्द था, समाधि उनकी पूजा, विश्वास और जाग्रत उसके सोपान  
 थे, उत्थान और मुक्त चरम प्राप्त । उनकी कविताओं में जो सतही विरोधाभास प्रतीक होता है  
 उसके मूल्य में निराला की यह द्वन्द्वात्मक मनःस्थिति ही सर्वोपरि है जिसमें वास्तविक रूप  
 में कहीं कोई द्वन्द्व नहीं ।

निराला ने स्वयम् स्वीकार किया है कि उन्हें कवि का हृदय और दार्शनिक का  
 मस्तिष्क मिला है । अतः जहाँ एक ओर उनमें भावना का घोरतम आवेश है वही दूसरी ओर  
 चिंतनजन्य गहन दार्शनिक ज्ञान भी । पर कवि की विशेषता दोनों के अद्भुत समन्वय में  
 है । कविता दर्शन के ठंडे हाथों का स्पर्श पाकर न जड़ बनी है, न-आँखों से ओझल हुई  
 है । काव्य ने दर्शन को स्निग्धता प्रदान की है और दर्शन ने काव्य को उदात्त बनाया है ।  
 ठीक वैसे ही वेदान्त में निहित दार्शनिक भाव काव्यात्मक सौन्दर्य से जगमगा उठे हैं ।  
 कहना न होगा कि वेदान्त का दर्शन कविता है और निराला की कविता का दर्शन वेदान्त ।

यह तो स्पष्ट ही है । कि निराला के काव्य के उदात्त और स्थूल, व्यावहारिक  
 यथार्थवादी और आध्यात्मिक भावनावादी दोनों ही स्वरूपों का मूलाधार वेदान्तीय दर्शन  
 है । जो रामकृष्ण और विवेकानन्द के माध्यम से परिमार्जित, परिवर्द्धित और परिवर्त्तित  
 रूप में निराला तक पहुँचा है । इस दर्शन की चार स्थितियों हैं—(१) वेदान्तिक शुद्ध  
 अद्वैतवादी (२) विवेकानन्दयुी व्यावहारिक अद्वैतवादी (३) रहस्यवादी (४) निनमपरक  
 भक्ति । इसे यो भी रखा जा सकता है—



‘निराला जान मे बवि और अनजान में गत थे’। प्रारम्भ से ही उन्होंने अपनी इस चित्रकृति के बारम्बार धर्म और दर्शन का गहन अध्ययन किया था। वेदान्त के चिन्तन ने ही उन्हें सच्चार के प्रति तीव्र उत्तकृष्ट श्रु गार की हो। अथवा तंत्र विचार की, सर्वत्र एक तत्त्वमसा दृष्टिगत होती है। इन्द्र के रूप आते हैं पर वर्णा त के बादलों की भाँति ठहरते नहीं, उड़ते चले जाते हैं। जय हो अथवा पराजय सुन हो अथवा दुःख आया हो अथवा निराशा जीवन की हर स्थिति के प्रति उत्तरदायी वह मन्तभावित मद्र है यही अन्तिम सत्य है शेष सब मिथ्या है। स्वयम् पर बस निश्वास तो देता है, बार बार हार मानता है। क्यों कि उस सबह, नित्य शुद्ध सत्तु जाग्रत और दयामय निराकार मद्र का प्रकाश उसकी आत्मा उचित मात्रा में ग्रहण नहीं कर पाती। किन्तु उस अलस अविनाशी परमात्मा के प्रति उसका विश्वास दृढित नहीं होता।

मद्र अनश्वर है और मायाओं से परे हैं, लट्ठा, भोला एवम् द्रष्टा है और वह अहम् उसी की अनुकृति है। अतः अहम् अंगर मद्र की तरह ही अपने को अनश्वर मान ले तो आत्मविश्वास के लिये और चाहिए भी क्या शक्ति और आकार के सपना से जिस नाम रूपधारी शरीर का निर्माण हुआ है वह अश्वर विपटित होगा पर आत्मा सदातः नहीं, अतः वह अनश्वर अविपटित है। मृत्यु तथा जीवन उसकी छायाएँ मात्र हैं।

‘मत्तवाला’ के सपादन-काल में ही निराला, रामद्वय मिशन के सपक में आए थे और यही विवेकानन्द के व्यावहारिक वेदान्त से उसका परिचय हुआ था। ‘विवेकानन्द मनुष्य के निश्चयायी विपटनशील वातावरण में उस आधारशीला की भाँति थे जिस पर धर्म दृढ़ रह सके, उस प्रमाणिक वाणी की तरह थे जिसमें मनुष्य अपने को पहचान सके। वेदान्त ने सकारण असारता एवं नश्यतता का ज्ञान दिया था, आत्मा की अग्नि उद्विगते परमात्मा से अग्नि माना था किन्तु साथ ही अज्ञान एवं माया की स्थिति भी स्वीकार की थी, जिसके परिणाम स्वरूप आत्मा अधकार में अटकती है। अपनी मुक्ति एवं स्थायीता का विवेक तो देती है। विवेकानन्द ने इस व्यापार की व्यावहारिक भूमि पर प्रतिष्ठित किया। उस सपना का मार्गोद्घाटन किया, जिसमें विवेक का स्थान सर्वोपरि था। विमोक्ष (इच्छाओं से मुक्ति) अन्धकार (परमात्मा की ओर मन की सतत गति) विषा (दुस्ती का उपकार) बन्धाव (सत्य आर्जव अहिंसा) और अवसाद (आवधिक वेग, उल्लास) के विभिन्न लोपान थे। वे मूक मुद्राकर सदासी बन जाने के बाविल नहीं थे। परमात्मा की भक्ति करो, वह भक्ति वा दुष्टारी शक्ति का हनन न करे, प्रकृति के विरुद्ध न जाय, बरन आत्मा की अधिक उद्यम एवं शक्तिशाली बनाए। उनके धर्म ने उस आश्रय की प्रतिष्ठित थी जिसने प्रकाश में निराश्व और अवज्ञान के गहन अवकार में गाते सानी युग चेतना आत्म निर्गत पूर्ण कर्म विरक्त उदात्त जीवन की भूमि पर प्रतिष्ठित हो सकी। निराला के काय में जो आत्मा एवं विश्वास का स्वर सर्वत्र दीप्त पड़ता है उसके पीछे विवेकानन्द का वही व्यावहारिक वेदान्त है, जिसमे उन्होंने कहा था,—अपन ऊपर विश्वास न करना सबसे बड़ी नास्तिकता है। निराला की ह्रम शक्ति एवं पीछा का बवि मानते हैं, उन्मयामी निरास का बवि जानते हैं, क्योंकि निराला ने विवेकानन्द के इस विश्वास की वाणी दी थी। उनकी बविवाओं

वही निरास है जो बवि  
निराला के बवि वा  
अपन ऊपर विश्वास न करना  
सबसे बड़ी नास्तिकता है।  
निराला की ह्रम शक्ति  
एवं पीछा का बवि मानते हैं,  
उन्मयामी निरास का बवि  
जानते हैं, क्योंकि निराला  
ने विवेकानन्द के इस विश्वास  
की वाणी दी थी। उनकी बविवाओं

में इसी विश्वास के कारण मानव के प्रति अटूट आस्था, सहृदयता और संवेदनशील तन्मयता है। अपने परिवर्त्ती काव्य में उन्होंने युग की दलित-सन्नत मानवता से करुणाद्रि होकर कटु-व्यंग्य का संधान किया था किन्तु यदि इस भाव का भी विश्लेषण किया जाय तो निश्चित रूप से यह कहा जा सकता है कि उसमें भी व्यावहारिक वेदान्त ही पर्यवसित है। जिस आत्मा को सर्वज्ञता अनश्वरता, वधनमुक्तता में कवि की आस्था थी इसकी ऐसी दशा देखकर कवि उद्वोधन करना चाहता है किन्तु सीधे से नहीं उल्टा जाप करके।<sup>१</sup>

विवेक के द्वारा ही उन्होंने प्रत्यक्ष जीवन के साथ आदर्शों का समन्वय करना चाहा था, वर्त्तमान जीवन की अनन्त के साथ एकरूपता स्थापित करनी चाही थी। विवेकानन्द ने कहा था—प्रत्येक मनुष्य कूदकर सर्वोच्च आदर्श पा लेना चाहता है.. कूदने का अंत गिरने से होता है। हम यहाँ बँधे हुए हैं। धीरे-धीरे ही अपनी जंजीरों को हमें तोड़ना है। यह ज्ञान ही विवेक है, निराला ने दुरागत कुलेलिका प्रस्त भविष्य की कल्पना इसी विवेक द्वारा स्पष्ट अनावृत रूप में की थी। इसी विवेक के कारण उन्होंने जीवन को कर्मठता का पाठ पढ़ाया था, बौद्धिकता के साथ पौरुष एवं शक्ति का समन्वय किया था। परिमल के प्रारंभिक प्रार्थना गीतों में कवि ने इस विवेक की विधायिका शक्ति का आवहन किया है।

तुम के साथ में के एकीकरण के मार्ग में बहुत सारी बाधाएँ और वक्तियाँ आती हैं, कुहेलिकाएँ आशा के आकाश पर छाकर दृष्टिपथ को ओभल कर देती हैं पर विवेक द्वारा कवि बार बार शक्ति प्राप्त कर आगे को बढ़ता है, यही विवेक उसे वेदान्तिक साम्यवाद की भूम पर प्रतिष्ठित करता है और यही विवेक उसकी कविताओं में क्रान्ति के शंखनाद के रूप में उभर कर आया है।

स्वामी विवेकानन्द का उत्कृष्ट कर्मयोग, रामकृष्ण के शक्ति-आवाहन के रूप में निराला में अभिव्यक्त हुआ है। सासारिक द्वैतभाव के विनाश के लिए उन्होंने मा रूप में उस अलौकिक सच्चिदानन्द ब्रह्म को ही नानारूपिणी बनाकर प्रतिष्ठित किया। शायद इसके पीछे रामकृष्ण के प्रभाव से अधिक मानु-स्नेह वंचित किशोर की अचेतन लालसा ही अधिक हो। यह माँ भारती है, प्रकृति।

निराला के काव्य में अद्वैत-दर्शन ने एक अद्भुत अलौकिकता, रहस्यात्मकता एवं आध्यात्मिकता का स्वर भर दिया है। जिस ब्रह्म ने उसे कर्मवाद का संदेश देकर जीवन की कटु विभीषिकाओं से जूझने का बल दिया है उस परोक्ष ब्रह्म के प्रति अनेक स्थलों पर कवि के हृदय की अपार जिज्ञासा के साथ एक निष्ठानुराग की भी व्यंजना हुई है।

निराला में बौद्धिकता और रागात्माकता के बीज सम भाव में उपस्थित हैं। वेदान्त ने इन दोनों को ही पल्लवित किया है। बौद्धिकता ने विवेकानन्द से प्रभावित होकर व्यावहारिक वेदान्त के कर्मवादी सिद्धान्तों को जीवन में उतरा और रागात्मिकता वृत्ति ने अद्वैतवादी रहस्यावाद के स्तर से चलती हुई अनुराग और करुणा की वितृस्त जल-धारा में अपनी परिणति ढूँढ़

१—‘भयो सिद्ध कर उल्टा जापू’ अगर किसी पर खप सकता है तो हिन्दी के इतिहास में एकमात्र मुझ पर।—मेरे गीत और कला-प्रबन्ध-प्रतिमा, निराला।



ली। विवेकानन्द ने स्वीकार किया था—प्रेम संपादित्य शक्ति है और गुणा विपदनकारा  
अनेकत्व विधायिका शक्ति, अतः सत्कार के बहुतव के मध्य यदि एकत्व की स्थापना प्रेम है तो,  
प्रेम ही स्वीकार्य है, सर्वोपरि है। यक्ष की लक्ष्य ( नाम ) पनीभूत ( विचार ) और अत्यंत  
पनीभूत ( रूप ) इन तीनों अवस्थाओं में ऊपर से जिस 'नित्य' का बोध होता है, वस्तुतः वह  
'एकत्व' है। परमात्मा की सूक्ष्म प्रथम आत्मा की अत्यंत पनीभूत अवस्था के बीच प्रेम श्रुतता  
का कार्य करता है। निराला के प्रेम का प में प्रेम वस्तुतः अद्वैतवाद की एक अत्यंत सामाजिक  
परिणति है। यही प्रेम परात्मा के प्रति अपार जिज्ञासाओं का सधान करता है, यही प्रेम अपनी  
भाव विह्वल व्याकुलता में दर्शन की भूमि पर रहस्यवाद का नियामक है और यही प्रेम निराला  
काव्य के साम्यवाद का पोषक है। इसी अर्थ में निराला के काव्य का मेकदन्त रहस्यवाद है।  
किन्तु निराला के रहस्यवाद में न तो गण्ययुगीन सतों की कुहेलिवा है न रबीन्द्र की भावकुलता,  
यहाँ न प्रसाद की उत्कृष्ट बोद्धिकता है न महादेवी का हृदयादी दुःखदर्शन। इस रहस्यवाद में  
नियुक्त सतों की माधना और सगुण भक्तों के प्रेम का समन्वय है। वे कहीं भी अपने प्राण-  
निवेदन में श्रेष्ठता की हस्तक नहीं पहुँचते हैं। उनमें रसता है, रसात्मकता है पर पीरप की  
अनुपूर्व ही है। उनके विरह में भी मिलन का अलक्ष्य भाव है, क्योंकि इस रहस्यवाद का  
आधार द्वैत नहीं अद्वैत है, आगम नहीं वेदान्ती ज्ञानवाद है।

निराला के काव्य दर्शन का बीधा आश्रय है—विह्वल नियम परक भक्ति का यह  
स्वर गण्ययुगीन सतों के अत्यधिक निरुद्ध है। क्रांति के काव्य उद्धत पीरप के प्रतीक निराला  
का यह अन्तिम पर्यवसान बना ही मिलच्छ है। विवेकानन्द ने जिस कर्मवाद की प्रतिष्ठा की  
थी उसका अन्तिम सोपान था 'अनन्यछाद' किन्तु निराला के काव्य दर्शन के अन्तिम आश्रय में  
है। अनन्यछाद पूर्ण मन स्थिति से उठी हुई वरुणा, दया की साधना का स्वर, कवि ने आराधना  
में तब जैसे स्वीकार कर लिया है—

अपना जपना रहा,  
सत्य कल्पना रहा,  
धीया सपना रहा  
ज्ञान बही धो गया।

( आराधना )

और वह जैसे परचाताप करता है—

ज्ञान की रोज मे खोन कुल खो दिया  
सत्य की नित्य आराधना, अवमनन

( आराधना )

किन्तु अब तो यह है कि जीवन के आरम्भ में कवि ने जिस दर्शन को जीवन की अन्तिम  
वेला में अन्तः समन्वित करने अपनी मूल का संशोधन कर लिया। वेदान्त का मूलधार या  
विरवाच, किन्तु अन्तः के समाव में विरवाच मात्र एक छलना है। अर्जुना, आराधना और  
गीतगुज के गीतों में वरुणा और भक्ति का जो स्वर है वह इस अन्तः समन्वित विरवाच की

ही अभिव्यक्ति है। श्रद्धैत-दर्शन का उत्कृष्ट बुद्धिवाद इस श्रद्धा-विश्वास और भक्ति की त्रिवेणी का अवगाहन कर सहज सुलभ और सर्वसम्मत हो गया है। संसार की वह वासना जिसे ज्ञान के हाथ निर्मल नहीं बना पाए थे, मुक्ति का वह इष्ट जो श्रद्धा के पाथेय के बिना सर्वदा आकाश कुसुम बना रहा था, श्रद्धैतवादी साम्य की वह आकांक्षा जो विश्वास के अभाव में अधूरी रह गई थी—इस नए भक्त्यात्मक स्वर से धुल-मिल कर सहज संवेद्य, सहज ग्राह्य, सहज प्राप्य बन गई। इस स्वर ने ही कवि को वह आस्था दी जिसके सहारे वह संसार को उदात्त भाव-भूमि पर प्रतिष्ठित कर सकता था।

तो यह है निराला-काव्य दर्शन के चार आयामों का विश्लेषण। जिसकी मूलवर्तिनी धारा है वेदान्त और उसका परिष्कृत कर्मयोग। किन्तु इस विश्लेषण के बाद इतना ही कहा जा सकता है कि किसी भी कवि के काव्य का दर्शन मात्र दार्शनिक तत्त्वों की ज्ञानवाची अभिव्यक्ति नहीं होती, वरन उसकी अनुभूति का अंश होता है। दर्शन का कोरा ज्ञान चिंतन की भूमि पर भावनाओं का अंग बनाकर अभिव्यक्त होता है। निराला में बौद्धिकता सर्वोपरि है किन्तु भावना और कल्पना से निस्संग बौद्धिक दार्शनिकता उनके काव्य में विरल ही है। वे कवि दार्शनिक नहीं दार्शनिक कवि थे।

(आराधना)

(आराधना)

## निराला की कविताओं की दार्शनिक पृष्ठभूमि

श्री कुन्तकुपि कृष्णनकुट्टी

★

श्री रामकृष्ण के आत्मशिव नरेन ने एक दिन अतीव बिशावा से अपने गुरुदेव के सामने यह प्रश्न रखा—'गुरुदेव ! आपकी कभी ईश्वर के दर्शन प्राप्त हुए हैं ?' प्रश्न का लोत था निरुल्ल बिशावा । आदर भाव से उच्चर की प्रतीक्षा में स्थित शिष्य की ओर देव रामकृष्ण देव मुस्कुराने लगे । शुरु की मुस्कान देव शिष्य की बिशावा बढ़ी । उस बढ़ती बिशावा को आश्चर्य में परिणत करते हुए गुरुदेव ने कहा—'हाँ !' उन्होंने आगे कहा—'बिच प्रकार दुम्हारे दर्शन मुके प्राप्त हुए और हो रहे हैं उली प्रकार मुके मगवान के भी दर्शन प्राप्त हैं ।'

श्री रामकृष्ण की इन वातियों से यह स्पष्ट हुआ कि ईश्वर और मनुष्य में अन्तर नहीं है । उपनिषद् आदि में पायी जानेवाली अद्वैत दर्शनों की प्रमाणोक्तियाँ इस कथन से भिन्न नहीं हैं ।

अथमात्मा ब्रह्म—में उन ब्रह्म हैं ।<sup>१</sup>

महो वेद विरचय—विरच वो वेवल ब्रह्म है ।<sup>२</sup>

सर्वं उत्तिरिदम् ब्रह्म—अभी कुछ ब्रह्म है ।<sup>३</sup>

तत् त्वमसि—बह तू है ।<sup>४</sup>

इन सभी उक्तिआ से यही स्पष्ट हो जाता है कि विश्व की प्राणियों में विराजमान शक्ति और ब्रह्म की शक्ति अभिन्न है । उपनिषदों का सारग्रथ गीता में भी यही तत्त्व स्पष्ट किया गया है ।

मयि सर्वमिदम् श्रोताम्

सुते मयि गथा इव ॥

(सूत्र में मणियों की तरह सब सुझमे पिरोये गये हैं ।)

इस प्रकार उपनिषद् और गीता में ये सब तत्त्व सतिविष्ट किये गये थे वो भी ब्रह्म समाज-वादी (तब नरेन ब्रह्म समाजी थे नरेन पहले इन बातों को स्वीकार कर न सबा । इतना ही नहीं उनका यह मत था कि ब्रह्म को त मजीन को अभिन्न मानना मूल्यता है । श्रीरामकृष्ण का शिष्यत्व स्वीकार करने के बाद वे कुछ काल तक नरेन की यह धारणा परिवर्तित नहीं हुई । 'शिष्य को परिवर्तित कराने के उद्देश्य से गुरुदेव ने जब आध्यात्मक सहिता जैसे कुछ अद्वैतवादी ग्रंथों को उच्च स्तर में पढ़ने को कहा तब उसका विरोध करते हुए उन्होंने कहा—'यह ईश्वर

(१) बृहदारण्यकोपनिषद्

(२) मुण्डकोपनिषद्

(३) छांदग्योपनिषद्

(४) वही

निराला की कविताओं की  
दार्शनिक पृष्ठभूमि  
श्री कुन्तकुपि कृष्णनकुट्टी  
★  
श्री रामकृष्ण के आत्मशिव नरेन ने एक दिन अतीव बिशावा से अपने गुरुदेव के सामने यह प्रश्न रखा—'गुरुदेव ! आपकी कभी ईश्वर के दर्शन प्राप्त हुए हैं ?' प्रश्न का लोत था निरुल्ल बिशावा । आदर भाव से उच्चर की प्रतीक्षा में स्थित शिष्य की ओर देव रामकृष्ण देव मुस्कुराने लगे । शुरु की मुस्कान देव शिष्य की बिशावा बढ़ी । उस बढ़ती बिशावा को आश्चर्य में परिणत करते हुए गुरुदेव ने कहा—'हाँ !' उन्होंने आगे कहा—'बिच प्रकार दुम्हारे दर्शन मुके प्राप्त हुए और हो रहे हैं उली प्रकार मुके मगवान के भी दर्शन प्राप्त हैं ।'  
श्री रामकृष्ण की इन वातियों से यह स्पष्ट हुआ कि ईश्वर और मनुष्य में अन्तर नहीं है । उपनिषद् आदि में पायी जानेवाली अद्वैत दर्शनों की प्रमाणोक्तियाँ इस कथन से भिन्न नहीं हैं ।  
अथमात्मा ब्रह्म—में उन ब्रह्म हैं ।<sup>१</sup>  
महो वेद विरचय—विरच वो वेवल ब्रह्म है ।<sup>२</sup>  
सर्वं उत्तिरिदम् ब्रह्म—अभी कुछ ब्रह्म है ।<sup>३</sup>  
तत् त्वमसि—बह तू है ।<sup>४</sup>  
इन सभी उक्तिआ से यही स्पष्ट हो जाता है कि विश्व की प्राणियों में विराजमान शक्ति और ब्रह्म की शक्ति अभिन्न है । उपनिषदों का सारग्रथ गीता में भी यही तत्त्व स्पष्ट किया गया है ।  
मयि सर्वमिदम् श्रोताम्  
सुते मयि गथा इव ॥  
(सूत्र में मणियों की तरह सब सुझमे पिरोये गये हैं ।)  
इस प्रकार उपनिषद् और गीता में ये सब तत्त्व सतिविष्ट किये गये थे वो भी ब्रह्म समाज-वादी (तब नरेन ब्रह्म समाजी थे नरेन पहले इन बातों को स्वीकार कर न सबा । इतना ही नहीं उनका यह मत था कि ब्रह्म को त मजीन को अभिन्न मानना मूल्यता है । श्रीरामकृष्ण का शिष्यत्व स्वीकार करने के बाद वे कुछ काल तक नरेन की यह धारणा परिवर्तित नहीं हुई । 'शिष्य को परिवर्तित कराने के उद्देश्य से गुरुदेव ने जब आध्यात्मक सहिता जैसे कुछ अद्वैतवादी ग्रंथों को उच्च स्तर में पढ़ने को कहा तब उसका विरोध करते हुए उन्होंने कहा—'यह ईश्वर

निन्दा है, क्यों कि इस प्रकार के दर्शन में और निरीश्वरवाद में कोई अन्तर है ही नहीं। जगत् में इस से बड़ा पाप हो ही नहीं सकता जब कि मैं अपने को और सृष्टि कर्ता को अभिन्न मानूँ। जिन ऋषियों ने ऐसी बातें लिखी हैं, शायद वे भ्रष्ट-बुद्धि रहे होंगे।<sup>१</sup> लेकिन विवेकानन्द के इस मत में अन्तर आने में देरी न लगी। सच्चे गुरु का कर्तव्य तो अपने शिष्य की गलत धारणाओं को शीघ्र मिटा देना है। जिज्ञासु विद्यार्थी के रूप में आये नरेन को जिन गुरुदेव ने स्वामी विवेकानन्द बनाया था, उनके लिए यह कार्य भी आभास रहित रहा। शिष्य के दृष्टिकोण में शीघ्र परिवर्तन आ गया। उन्होंने अपनी ही आँखों से देख लिया कि जगत् में ईश्वर को छोड़ दूसरा कुछ है ही नहीं। ....जब वे घर गये और भोजन के लिए बैठे तब देखा कि तश्तरी, भोजन और परोसने वाला सब के सब ईश्वर हैं; गलियों में जो गाड़ियाँ, घोड़े आदि दिखाई दिये, वे सब उसी तत्व के बने हुए हैं।<sup>२</sup>

अद्वैतभाव पर अधिष्ठित श्रीरामकृष्ण-विवेकानन्द दर्शन ने भारत के ही नहीं विदेशों के भी असंख्य लोगों को आकर्षित किया था। विश्व भर दिखायी पड़ने वाले रामकृष्ण मिशन केन्द्र तथा उसके कार्यकर्ता इसके मूर्त प्रमाण हैं।

१९०२ में स्वामी विवेकानन्द की आत्मा विश्वात्मा में विलीन हो गयी। श्रीरामकृष्ण दर्शन विवेकानन्द के कर्मों तथा वाणियों द्वारा सर्वत्र व्याप्त हो गयी और कुछ ही काल में उसने भारत को प्रभावित किया। १९०० से प्रारम्भ कर कुछ वर्षों तक के हिन्दी साहित्य का अवलोकन करने पर यह पता लग जाएगा कि इस दर्शन धारा ने हिन्दी साहित्य को किस प्रकार प्रभावित किया था।

१८५७ के प्रथम स्वतंत्रता संग्राम का परिणाम जैसे विदेशी सत्ता के लिए अनुकूल निकला वैसे ही विदेशी सभ्यता के लिए भी अनुकूल रहा। भौतिकता पर अधिष्ठित पश्चिमी सभ्यता भारतीय सांस्कृति को परिवर्तित करने लगी। इस काल में उच्छूलल सामन्ती सत्ता पर भी विदेशी दबाव पड़ा। इस परिस्थिति ने साहित्य को भी प्रभावित किया। उसके उपरान्त विश्व महायुद्ध की निर्ममता ने मनुष्यत्व को मूल्यहीन कर दिया और साहित्यकारों के व्याकुल हृदय को मन्थित किया। इस कथन के फलस्वरूप सुधा तथा गरल दोनों निकल आये। अनेकानेक कविताएँ नवीन रूपों तथा भावों में रची गयी।

यह काल अव्यवस्था का था। मार्क्सवादी विचारधारा, फ्रायड का मनोविज्ञान, भारतीयता एवं स्वतंत्रता का बोध आदि रह रहकर भारतीय बुद्धि मंडल को प्रभावित करते रहे। विविध प्रकार की विचारधाराएँ, विविध प्रकार के मार्ग, अनेकानेक आशा-अभिलाषाएँ — लेकिन इन सब में एक सूक्ष्म सवध रहा जो था भारतीयता का भाव। तथाकथित विशुद्ध भौतिकवादी मार्क्सियन विचारधारा रखने वाले भी इस भारतीय भाव-बन्धन से मुक्त नहीं थे। इसके बीच खन्डन में प्रगतिवादी साहित्यकार संग्र का आविर्भाव हुआ जिसने भी साहित्यकारों की विचारधारा को मथित किया। इस प्रकार साहित्य क्षेत्र में एक प्रकार की उथलपुथल हो रही थी, यद्यपि साहित्यकारों की विचारधाराएँ, तत्व आदि विभिन्न रहे तो भी सब का लक्ष्य एक ही रहा—राष्ट्र की स्वतंत्रता।

१— } वेदान्त केसरी  
२— }

त्रिभूतल भारतीयता को पुनः स्वीकृत करने के उद्देश्य से जनता में सभी भारतीयता का भाव भरने के उद्देश्य से महा समाज, आर्य समाज आदि संस्थाएँ कार्य करने लगीं और तिलक के नेतृत्व में राष्ट्रीय शिक्षा प्रचार के यत्न शुरू किये गए। इसके फलस्वरूप मौलिक विचार-धारा को जीव हिलने लगी थी।

उपरोक्त बातों को ध्यान में रखकर १९४७ तक की काव्यधारा पर दृष्टिगत करेंगे तो मालूम हो जाएगा कि आध्यात्मिकता का एक सुदृढ़ भाव सब में बिजमान है। मैथिली गद्य गुप्त, प्रसाद, निराला, पन्त आदि की कविताओं में यह भाव लज्जित होता है। मानवता की देवता की जननी कहने के लिए भी राष्ट्रकवि तैयार हो जाते हैं, लेकिन वे मनुष्य को वस्तु कहना नहीं चाहते। मानवता के प्रति प्रेम का यह भाव प्रौढ़ भारतीय आध्यात्मिक तत्त्वों का संरक्षण सहित्व रूप है। जटिन दार्शनिक तथा आध्यात्मिक तत्त्वों को संकलन करने में और उन्हें साधारण जन जीवन में व्यवहार योग्य बनाने में श्रीरामकृष्ण तथा विवेकानन्द ने बहुत यत्न किये। उन्होंने मानवता की महत्ता को दिखाया—अपने ही जीवन में।

रम्य रत्नी त्वम् पुमाननि  
रम्य कुमार उत्तरा कुमारी  
रम्य जीर्णो दृष्टेन वचसि त्वम्  
जातो भवसि विरतो मुख

सैकड़ों वर्षों पहले बसाये गये इन उपनिषद् तत्त्वों के आधार पर स्वामी विवेकानन्द ने कहा यदि तुम भलाई चाहते हो तो अपने आन्तरिक को दूर रोक दो। सजीव देवता की, मनुष्य देवता की, मानव रूप धारी सबकी आधारभूत करो। विवेकानन्द की ऐसी प्रेरणामयी वाकियों का प्रभाव भाव के ही नहीं बाहर के भी लोगों पर पड़ा। भारतीय कविता में विर-स्वरसोप महाभाग्य निराला ही हैं जिन्होंने श्रीविवेकानन्द के शब्दों की हृदय पर करके साहित्य सेवा की थी। श्रीरामकृष्ण विवेकानन्द के दर्शन से प्रत्यक्ष परिचित प्राप्त करने का अवसर उन्हें मिला था। हिन्दी के कवि ने निराला, श्री भीष्म के श्रीराम के भगवान में। मचपन के ही आध्यात्मिक चिन्तित वातावरण में रहने का भा मीमा मिला। श्रीरामकृष्ण विवेकानन्द साहित्य का हिन्दी प्रवाहक बनना, श्रीरामकृष्ण आश्रम की पत्रिका 'समन्वय' का संपादन करना आदि कार्य निराला की इन दोनों महापुरुषों की विचार धाराओं से बाध रहने में सहायक रहे। 'निराला पर स्वामी विवेकानन्द की याचना का (उपनिषदों के मंत्रों का व्याख्या, निशप प्रभाव है इसका परिणाम यही हुआ है कि विवेकानन्द की तरह निराला आभरण, पंचांगी आदि जैसी कविताओं को छोड़कर दार्शनिक ऊहापोह में नहीं पड़ते, उनका ध्यान सदापर जीवन और जगत की स्थिति, जनता और यशुदय का और रहता है। जीवन की महानता के लिए आत्मवाद का विधान उन्हें था यह विस्तार और पीछा और कल्याण लक्ष्य में वे विवेकानन्द के समान ही 'महले रौंदी पीछे घूम' की घोषणा करने लगते हैं। 'म' और है तो भी सब में निराला का मर्मित लक्षण था, सब में निराला की अपनी निराला छाप लगी रहती थी। किसी भी बात को उसी रूप में प्रभावित नहीं थे निराला। रचना शिल्प में, भाव संयोजन में, कान्यनक उद्योग में सब में निराला यही निराला की विशेषता थी। निराला को

(१) स्नेहास्वर उपनिषद्

(२) निराला का साहित्य और साधना—डा० विश्वाम्बर नाथ उपाध्याय

विषय - निराला के  
रचनाएँ, प्रभाव  
विषय -

विषय - निराला के  
रचनाएँ, प्रभाव  
विषय -

विषय - निराला के  
रचनाएँ, प्रभाव  
विषय -

अद्वैतवादी विचारधारा से प्रभावित था। लेकिन प्रेम के स्वर्णिम धागों से निर्मित एक अत्याकर्षक अवगुंठन से उनका आध्यात्मिक तत्व आच्छादित रहा। उसका एक मोहक दृश्य देखे :—

भक्ति योग कर्म ज्ञान एक ही है  
यद्यपि अधिकारियों के निकट भिन्न दीखते हैं।  
एक ही है दूसरा नहीं है कुछ  
द्वैत भाव ही है भ्रम  
तो भी प्रिये  
भ्रम के भीतर से भ्रम के पार जाना है।

( पंचवटी प्रसंग )

जिस प्रकृति का शब्द चित्र निराला ने खींचा है वह भी साधारण चित्रों से भिन्न ही लगता है। हम प्रकृति के प्रत्येक वस्तु में ब्रह्म की शक्ति विद्यमान है। पवन कहे तो वह ब्रह्म है, कभी कहे तो वह भी ब्रह्म के समान सहयोग एव सामीप्य में रहने वाली आत्मा है। भक्ति की बात कहे तो उसके बारे में कहना ही क्या :—

व्यष्टि और समष्टि में नहीं है भेद  
भेद उपजाना भ्रम  
जिस प्रकाश के बल से  
सौर ब्रह्माण्ड को उद्भासमान देखते हो  
उसमें नहीं वचित है एक भी मनुष्य कोई  
व्यष्टि और समष्टि में समाया वही एक रूप  
चिद्घन आनन्द-कन्द।

( पंचवटी प्रसंग )

इन्हीं आधारों पर ही निराला के संबंध में कहा गया है—“निराला हिन्दी काव्य के प्रथम दार्शनिक कवि और सचेत कलाकार हैं।”

इसके विपरीत निराला का एक निराला उग्ररूप भी था। प्रतिदिवस स्नान जप तर्पणादि के पश्चात् बन्दरो को खिलाने वाले पंढे के सामने भूख-प्यास से विह्वल होकर रहने वाले आर्त मनुष्य का दृश्य इलाहाबाद की एक सड़क के किनारे दुपहरी धूप में बैठकर पत्थर तोड़ने वाली महिला का दयनीय रूप, लकड़ियां टेककर फटी भोली लटका कर आने वाले भिक्षु की दुस्स्थिति आदि देखकर कवि उग्र रूप धारण करते हैं। उस समय उनके कोमल शब्द वज्रकठोर बन जाते हैं। इतने कि कठोर पाठक का मन तड़फड़ाने लगता है। एक क्षण हुए इस परिवर्तन के पीछे कौन-सा जादू था? वह जादू भी विवेकानन्द के मंत्रों का। एक बार स्वामी ने शान्त स्वर में कहा था:—“हम लोगों के देश में अब ज्यादा रोने धोने का समय नहीं है, इस

(१) नन्द दुलारे वाजपेयी—हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी

समय कुछ बल वीरप की आनन्दवस्था है, निर्गुण प्रलय में विश्वास होने, सब तरह के दुपलारा के रहित होने में ही निर्गुण प्रलय ही, इस ज्ञान की उन्मादवस्था के खुद आनन्द पैरो पर पड़ा होने के हृदय में ही की अग्रज शक्ति का विवास हावा है, वहा नहीं आ सकता ।” जिस मुँह से व्यापारिगवस्था के शाद निराले के जमी हुई से पवन पर्वज जैसे शब्द भी निकले थे—  
 हाय ! देव के गरीबी की खोर कोई भी प्यान नहीं देवा । वे ही देश का मेरुदन्त है ।  
 लेकिन काई भी उनके प्रति सहायधृति नहीं रखता, दुःख में उन्हें वापस्या देने वाला भी कोई नहीं ।” निराला की वागियों में भी जो भाव अन्तर्निहित है, वे क्या हन शब्दाय वे गिन नई ?  
 उनकी विचिष्टता का वाग्यो के हृदय खलव है ?

यह बात विचारणीय अवश्य है कि क्या निराला की प्रगतिवादों बलि बहना ठीक है ? प्रगतिवादों कीयों की आगेता को दूर आगे में पहुँच चुके थे। उनकी शक्ति उठै—मिली थी—बहना ही विवेकानन्द की याधियों में। भारतीय निराला को भारतीय आध्यात्मिकता का बलि बहना ही अधिक उचित होगा। क्योंकि भारतीय आध्यात्मिकता नून रूप में ही विवेकानन्द । मनुष्य मात्र की उन्नति करना स्वामी का लक्ष्य रहा । कर्म चेतन से उन्नति पाने की लिए वे विरक्त नई चीजों में थे। स्वामी को ही स्वयं मनुष्य मात्र की उन्नति करना निराला की लक्ष्य रहा । उनका मत साहित्य वर्जना रहा, क्योंकि वे एक साहित्य विरोधी । स्वयं निराला ने इनकी यत्न किया है । एक किन्तु सम्मेलन से साहित्य में मनुष्य की प्रगति के पहुँच निराला ने बहना वे नीचों की दल पर चढ़ा घोर रानी से बेरा—“इन नीचों की उन्नति देसमाल रहनी है। ये ही बहना है घोर बहना की सेवा ही सेवा में यह कुछ है ।”

सुसंस्कृत और सुगठित विचार बाराओ के आचार पर जब बारी और की प्रमिताओ को देता जागा है और उनके उद्भूत अश्रुभूतियों को निजी अर्थवत्त के साथ अभिमुखित किया जाता है तब वह शायद तब जाता है कि निराशा ने भी बारी किया। उनका 'व्यक्तिगत' भी इतना गहरा रहा और उनके रचनाओं की गहराई भी इनकी अधिक रही कि दोनों दुःख समझे गये। इसलिए आचार्य ने नदुःखों पर वाच्यता के लिखा—“यदि सामयिक हिंसा में कोई ऐसा विषय है जो अन्य सब विषयों की अपेक्षा अधिक विप्लव और दुःख समझा जा सके तो वह सर्वप्रथम निषिद्ध विराला जा सकता है”<sup>13</sup>

(१) हिन्दी साहित्य—बीसवीं शताब्दी

## निराला की काव्य चेतना

श्री बुद्धि चन्द वर्मा

चेतना के विकास क्रम के अध्ययन की अपनी सीमाएँ हैं। जीवन की रेखायें और युग की परिस्थितियाँ अवश्य कवि को प्रभावित करती हैं इतना प्रभावित करती हैं कि वे उसकी अनुभूतियों का विषय ही बन जाती हैं। परन्तु किसी-कवि की चेतना का निर्माण या विकास जितनी बाह्य परिस्थितियाँ करती हैं उससे कहीं अधिक अन्तरंग परिस्थितियाँ। यही कारण है कि बाह्य परिस्थितियों की समानता होते हुए भी मानव चेतना में उसकी प्रतिक्रियाएँ भिन्न देखी जाती हैं।

‘निराला की काव्य-चेतना’ के विकास-क्रम के अध्ययन के सन्दर्भ में यह प्रश्न उठता है कि इस क्रम का किस आधार पर अध्ययन किया जाय ? निराला काव्य के कुछ शोधकर्त्ताओं और अध्येताओं ने साधारणतया उनकी दीर्घ कालीन काव्य साधना को इस प्रकार विभाजित किया है—

डा० वचन सिंह ( क्रान्तिकारी कवि निराला पृ० ५ ) कवि की रचनाओं में परिवर्तन बिन्दुओं को लक्ष्यकर इस प्रकार चेतना-विकास का विभाजन करते हैं:—

(१) उनमेष

सन् १८९७ ई० से १९१४ तक

(२) साहित्य प्रवेश अध्ययन—

और अनुभव

(३) क्रान्तिकाल

१९१५ से २० तक

(४) प्रौढ सृष्टियाँ

१९२० से २७ तक

(५) अवसाद का प्रारम्भ

१९३० से ३५ तक

(६) क्रान्ति और विक्षेपदशा

१९३५ से ४० तक

१९४० से मृत्यु पर्यन्त

श्री गिरिश चन्द्र तिवारी ( कवि निराला और उनका काव्य साहित्य ५-४६ ) विकास क्रम की प्रवृत्तियों के आधार पर विभाजित करते हैं:—

(१) छायावादी रचनाएँ

(२) प्रगतिवादी रचनाएँ

(३) प्रयोगवादी रचनाएँ

श्री धनन्जय वर्मा ( निराला काव्य और व्यक्तित्व ” पृ० ५ ) में कलात्मक सीष्ठव का अध्ययन क्रम को लक्ष्य में रखकर समूचे काव्य को चार परिवर्तनों में विभाजित किया है।

उक्त प्रबन्ध के निर्देशक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी लिखते हैं ‘निराला का काव्य विकास ‘परिमल’, ‘गीतिका तक एक विशेष दिशा का निर्देशक है। उनकी ‘राम की शक्ति पूजा’ और ‘बुलसी दास’ आदि बृहत्तर काव्य रचनाएँ एक दूसरे उत्थान की प्रतिनिधि हैं। ‘कुकुरमुत्ता’ से लेकर ‘बिला और ‘नये-पत्ते’ तक निराला जी का काव्य व्यंग्य हास्य





हैं, विनय और भक्ति के माध्यम से। प्रश्न है ये तथाकथित चारों स्थितियाँ क्या एक दूसरे से अनमिल है या उसमें कोई अन्तर्निहित एक रूपता है ? वे एक ही चेतना की विभिन्न अभिव्यक्तियाँ हैं अथवा चेतना की अलग-अलग इकाइयों की अलग-अलग अभिव्यक्ति। वह सत का असत विकास है अथवा असत का सत विकास है ? अद्वैत में विश्वासी कवि विद्रोही कैसे बन गया है ? और विद्रोही कवि जीवन के अन्तिम कणों में इतना अवसन्न कैसे हो उठा ? क्या कवि की चेतना एक भूमिका से इतनी बदल सकती है कि उसमें कोई तारतम्य ही न हो ? जैसा कि विद्वान आलोचक श्री विश्वम्भर 'मानव' ( काव्य का देवता निराला ) पृ. २८६) निराला की काव्य चेतना के विकास क्रम में आकाश पाताल का अन्तर देखते हुए लिखते हैं " इन रचनाओं को ( अर्चना, आराधना, गीत गुंज ) को पढ़कर कभी कभी मन में ऐसा संदेह उठता है कि ये निराला जी के हाथ की लिखी हुई हैं भी अथवा नहीं ? अन्त में वे इस महान अन्तर को देखते हुए शोक के साथ कहते हैं 'निराला की अन्तिम तीन रचनाएँ प्रकाशित न होती, तो कितना अच्छा होता ।

इन प्रश्नों का उत्तर अपेक्षा रखता है, कि कवि की चेतना को कृतियों के क्रम में तटस्थ भाव से देखा जाय कि काव्य में जो अनुभूतियाँ व्यक्त हुई उसकी प्रतिक्रिया वस्तुगत थी या आत्मगत। इसलिये उनके कवि की चेतना क्रम के विकास में सही अध्ययन के लिए काल क्रमानुसार कृतियों का ही आधार लिया जाय और सन्नेप में विकास की रेखाओं में चेतना विकास की विशिष्टता देखी जाय।

महाप्राण निराला को कवि रूप में प्रतिष्ठित करने वाली प्रथम कृति 'परिमल' है यद्यपि इसके पहले 'अनामिका' छुप चुकी थी, जिसकी कविताएँ भी इसमें हैं। 'परिमल' शीर्षक के पीछे कवि की कोई निश्चित व्याख्या नहीं है। आलोचकों ने इस नाम से सार्थकता खोजने का प्रयास किया है। सग्रहीत कविताएँ तीन खंडों में हैं। 'परिमल' नाम से इन खंडों के प्रति कोई व्याख्या नहीं बनाई जा सकती। इसमें कवि की चेतना का वह सामान्य रूप है जो साधारण रूप से अनुभूति के सभी विषयों का संस्पर्श करता है। कवि की चेतना सहज रूप में अभिव्यक्त हुई है जो जिज्ञासा आस्था, करुणा विद्रोह सांस्कृतिक चेतना से अनुप्राणित है। वस्तुतः 'परिमल' में कवि के काव्य सुमन का पूर्व विकास है। एक ओर उसमें अर्थ निकला है, दूसरी ओर मानवीय सौन्दर्य, एक ओर प्रकृतिका रम्य चित्रण है दूसरी ओर मानवीय करुणा और विषमता का स्वर। इन सबमें कवि की उन्मुक्त चेतना पूर्णता के प्रति आग्रह शील है। इनमें कवि चेतना के वे मूल भूत आन्तरिक तत्त्व भौंक रहे हैं जो क्रमशः कविता में विकसित होते गये।

यदि 'परिमल' अपने विविध वशों से कवि के काव्य-सुमन का पूर्ण परिचय देता है तो 'गीतिका' अपनी विविध भंकारों से उसकी हृदय वीणा का प्रेम सौन्दर्य और प्रकृति के तारों पर अलापे गये 'गीतिका' के गीतों में 'सब स्वरो का समारोह' है। गीतिका में भी विनय दर्शन उन्मुक्त प्रेम व शृंगार के साथ ही कवि की मानवतावादी चेतना का प्रसार है।

'अनामिका' में भी कवि की स्फुट रचनाओं का संकलन है। परिमल और गीतिका के बाद कवि इसका नामकरण 'अनामिका' करता है, यद्यपि अपने प्रथम ( अब अप्राप्य ) संग्रह

पा ताम भी 'ग्रनामिका' रखा था। 'परिवल' और 'मीदिहा' के दर एउ शिल्प था मोड़ निरखेन इहमें है। इहमें कवि भी चाहरद्विरे चेतना से अनुप्राणित दर अरने पूव हू म में अमिय क हूहा है। यस्तु 'ग्रनामिका' में उभी प्रदर्शित है। यस्तु शिल्प और भागना की दृष्टि से भी इहे 'ग्रनामिका' कहना हो सूर्या उचित है। पठितो ने ग्रनामिका को महाकवि की प्रतिनिधि रचना माना है। यह प्रतिनिधित्व किन प्रदर्शितो या शैलीयों का है यह नहीं बताया है। जहाँ तक निपला था सम्ब है उनको जिही शैली या प्रवृत्ति विशेष का निरूपण प्रदर्शन इहमें नही है यदि होला तो अग्रय इहका नाम 'ग्रनामिका' नहीं होता। ग्रनामिका में भी बही शैली और दर है वा विपुली रचनाओं में से, उन्ही चेतना का स्वाभाविक विकास है इहमें, इहाएव विकास क्रम में इनकी सब रचनाएँ प्रतिनिधि हैं। कुछ पठितो ने 'ग्रनामिका' और 'तुलसीदास' को समानितकाल की रचनाएँ माना है। समानित या अर्थ यदि नहीं शीघ्रता हो तो उनकी उभी रचनाएँ समानितकाल की ही हैं और यदि समानितकाल का अर्थ चेतनावस्था और विशिष्टासारा ( जैसा कि धावोबोके से बिचार व धारणाएँ हैं ) के बीच का समय हो यह कथि की चेता की न समझने वा प्रगट है।

‘सुलखीदास’ में चेतना के स्तर यही हैं। शिल्प में प्रवृत्ति की दिशा में नया प्रयोग है। यह एक कवि का कवि के द्वारा अनुभूति परक मूल्यांकन है—दिश की सांस्कृतिक अवस्था के सदर्भ में। अपनी इस महती चेतना और शिल्प का परिचय कवि पूर्य रचनायाँ ‘राम की शक्तिपूजा’, ‘सरोज स्मृति’ आदि में दे चुका है।

“राजिन्ना” में काज का मणि स्वर आदोलित है। उसमें विषाद की छाया बनीतु हो रही है जिसका प्रभाव अर्चना, “आराधना” और “भीतबुध” आदि में है। अग्रिमा व उसके बाद का काज आलोचकों ने “परवर्ती का व” माना है। इसकी विशेष रचनाएँ हैं कुकुरमुत्ता, “बिला”, “नये पत्ते”, “अर्चना आराधना” और “भीतबुध”। सन् १९४२ से ४४ तक के समय की रचनाएँ हैं। वस्तुतः इस ताल की रचनाओं में कवि की चेतना का स्वर यही है। शिल्प में आरम्भ उसकी प्रवृत्ति प्रयोग की मात्र अधिक है लेकिन जिस प्रकार अग्रमुत्ती की मुक्ति के लिए छन्द की मुक्ति अग्रिमाएँ है उसी प्रकार अग्रिमिका के लिए शिल्प की मुक्ति कवि के लिए अग्रिमा की। अतः अपनी आरम्भ काज साधना में कवि जिन धाराओं की लेकर वला है प्रस्तुत कृतियों में उठाई का विकास है। इस विकास की “पूवर्ती” और “परवर्ती”, में साधना और नववि। इस युग की वे रचनाएँ हैं उस युग की राष्ट्रीय प्रवृत्तियों के प्रभावित होना कवि के लिए स्पर्शिका था। “पत्र, सामाजिक विद्रोह और प्रेमसाधना” की प्रमुत्ता ही प्रवृत्ति परिसराम हैं। निराला की आदर्शनादी कवि वे पर वयाय की छायाओं से कभी प्रसन्न नहीं हुए। इन रचनाओं में न केवल समाजोत्तरा राष्ट्रीयता पर अग्र है अतुवि कवि यन्त्रराष्ट्रीय गतिविधियों पर भी व्यंग करता है। इस प्रकार अग्रमुत्त सामाजिक चेतना के अन्तर्गत आरपी के प्रति वयाय होकर वह अपनी प्रतिक्रियाएँ अग्रित करता है। राजनीतिक और सामाजिक व्यंग्य की प्रमुत्ता इसलिए परिवर्तित हो उठी कि वह युग राजनीतिक पर सामाजिक चेतना का युग था। “नयेपत्ते” और “कुकुरमुत्ता” की कविताओं में राष्ट्रीयता के प्रति उसकी चक्रित सहायक विद्रोह के रूप में “यक है। “बला” मउ” काय-पैली का प्रभाव है। अतः उसकी

वेना ४५, १००, २००, ३००  
४५०, ६००, ८००, ९००, १०००

[illegible]

नमः  
मोक्ष  
कर  
गुण  
वर्ण  
शिव

मा. सं. - नारायण बेना व नरु

डा. र.  
कला. प्र.  
प्र. प्र.  
प्र. प्र.

चेतना को पूर्ववर्ती और परवर्ती दो विभिन्न धाराओं में देखना व्यर्थ है, चेतना वही है, उसी का स्वाभाविक विकास है। किसी बाह्य प्रभाव से थोपी हुई या परवर्ती धारा से उत्पन्न कोई नई नहीं है।

महाकवि निराला अपनी समस्त यथार्थ सीमाओं के बावजूद उन दार्शनिक महाकवियों में आते हैं, जो समय की सत्ता की चुनौती को स्वीकार कर भी अपनी सीमाएँ जानते हैं। वह आस्तिक कवि है, जीवन की अवमंगुरता में उनका विश्वास है—अनुभव है। उनका यह दार्शनिक स्वर एक तटस्थ दृष्टि का बनकर इन अन्तिम रचनाओं में मुखरित हुआ है। लेकिन यह स्वर उनकी प्रारंभिक रचनाओं में भी था। इतना अवश्य है कि उस समय उनकी साधना का प्रारंभ था और यह समाधान। वास्तव में यह केवल जीवन सघर्षों से क्लान्त आत्मा की पुकार नहीं है अपितु उसमें दार्शनिक चिन्तन की एक निश्चित परिणति है। निराला के आलोचक उनकी चेतना के विकास-क्रम को समझने में मूल भूत गलती यह करते हैं कि वे उनको एक ओर 'महाप्राण' आत्मवादी कवि मानते हैं और दूसरी ओर उनकी कविताओं को परिस्थिति की प्रतिक्रियाओं का रेखाचित्र। 'गीतिका' के गीतों में एक स्वर देखते हैं और 'अणिमा' में दूसरा। 'गीतिका' के गीतों में ज्योतिर्मयता और उदाम वेग पाते हैं और इन व्यक्ति गीतों में उनके स्थान पर जीवन सघर्षों से सन्नत कवि का दैन्य और करुणा-विचलित स्वर सुनते हैं। फिर भी इन गीतों में यह स्वर वैयक्तिक आकांक्षाओं से पीड़ित नहीं है।

इन संग्रहों में (अर्चना, आराधना, गीतगुंज) भक्ति का स्वर प्रमुख है; पर दूसरे स्वर जहाँ तहाँ मुखरित हैं। यथा कवि क्रान्ति भावना इस रूप में व्यक्त करता है—

नाचो रे रुद्रताल  
आँचो जग ऋजु अराल।  
करे जीव जीर्ण सीर्ष  
उद्भव हो नव प्रकीर्ण  
करने को पुनः तीर्ण  
हो गहरे अन्तराल।

मां मानस के शतलज को,  
रेणु गंध के पंख खिला दो,  
जग को मंगल मंगल के पग,  
पर लगा दो प्राण मिला दो,  
तरु को तरुण पत्र भारि दो।

मानववादी चेतना से अनुप्राणित विषय सामाजिक जीवन की मार्मिक अभिव्यक्ति के स्वर भी हैं :—

ऊँट चैल का साथ हुआ है,  
कुत्ता पकड़े हुए जुआं है,  
यह संसार सभी बदला है,  
फिर भी नीर वही गंदला है।

का नाम भी 'मनामिका' रखा था। 'परिचल' और 'गीतिहा' के स्वर पर शिहर का मोड़ निदर्शन इसमें है। इसमें कवि भी साक्षात्कि चेतना से अनुपस्थित स्वर प्ररने एक रूप में अभिव्यक्त हुआ है। वस्तुतः 'मनामिका' में सभी प्रवृत्तियाँ हैं। वस्तु शिहर और मानना की दृष्टि से भी इसे 'मनामिका' कहना ही सही उचित है। पंक्तियों में मनामिका की महाकवि की प्रतिनिधि रचना माना है। यह प्रतिनिधित्व किन प्रवृत्तियों या शैलियों का है यह नहीं बताया है। जहाँ तक निराला का सम्बन्ध है उनकी किसी शैली या प्रवृत्ति विशेष का निश्चित प्रदर्शन इसमें नहीं है यदि होता तो अवश्य इसका नाम 'मनामिका' नहीं होता। मनामिका में भी वही शैली और स्वर है जो विष्णु की रचनाओं में थे, उन्हीं चेतना का स्वाभाविक विभाव है इसमें, इसलिए विभाव क्रम में इनको सब रचनाएँ प्रतिनिधि हैं। कुल पंक्तियों ने 'मनामिका' और 'गुलसीदास' को समकालिकता की रचनाएँ माना है। समाहित का अर्थ यदि गतिशीलता हो तो उनकी सभी रचनाएँ समकालिकता की ही हैं और यदि समकालिकता का अर्थ चेतनावस्था और विविधता (जैसा कि आवाचको के विचार व धारणाएँ हैं) के बीच का समय हो तो यह कवि की चेतना को न समझने का प्रमाण है।

'गुलसीदास' में चेतना के स्वर वही हैं। शिल्प में प्रवृत्ति की दिशा में नया प्रयोग है। यह एक कवि का कवि के द्वारा अनुसृत परक सृजनात्मक है—देख की सामाजिक अस्थिति के सदृश में। अपनी इस महती चेतना और शिल्प का परिचय कवि पूर्व रचनाओं 'राम की शक्तिपूजा' 'सरोज स्मृति' आदि में दे चुका है।

'अधिया' में कवि का भक्ति स्वर आदालित है। उसमें विवाद की छाया घनीभूत हो रही है जिसका प्रकार अचाना, आराधना और 'गीतगुज' आदि में है। अधिया व उसके बाद का काय आलोचना ने 'परवर्ती काव्य' माना है। इसकी विशेष रचनाएँ हैं कुतूहल, 'बेला', 'नये-पत्ते', 'अर्चना' आराधना और 'गीतगुज'। सन् १९४२ से ५४ तक के समय की रचनाएँ हैं। वस्तुतः इस काल की रचनाओं में कवि की चेतना का स्वर बढ़ी है। शिल्प में अग्रतर उसकी प्रवृत्ति प्रयोग की भार अधिका है लेकिन जिस प्रकार अनुभूति की मुक्ति के लिए छंद की मुक्ति अनिवार्य है उसी प्रकार अभि यक्ति के लिए शिल्प की मुक्ति कवि के लिए अनिवार्य थी। अतः अपनी प्रारम्भिक काव्य साधना में कवि जिन धारणाओं को लेकर चला है प्रवृत्ति दृष्टियों में उन्हीं का विकास है। इस विकास को 'पुनर्वर्ती' और 'परवर्ती', म बादना की नहीं। जिस युग की ये रचनाएँ हैं उस युग की राष्ट्रीय प्रवृत्तियों से प्रभावित होना कवि के लिए स्वाभाविक था। व्यंग्य, सामाजिक विद्रोह और प्रयोगशीलता की प्रवृत्ति इसी प्रवृत्ति के परिणाम हैं। निराला का आदर्शवादी कवि के परम्परा की सीमाओं से बाहर नहीं हुए। इन रचनाओं में न केवल समाजालीन राष्ट्रीयता पर व्यंग्य है अतः कवि अन्तराष्ट्रीय गतिविधियों पर भी व्यंग्य करता है। इस प्रकार समुचित सामाजिक चेतना व उसके आरोपों के प्रति सजग होकर वह अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त करता है। राजनैतिक और सामाजिक व्यंग्य की प्रवृत्ति इसलिए अनिवार्य हो उठी कि वह युग राजनैतिक एवं सामाजिक चेतना का युग था। 'नये-पत्ते' और 'कुतूहल' की कविताओं में राष्ट्रीयता के प्रति उसकी सक्रिय सहानुभूति विद्रोह के रूप में व्यक्त है। 'बेला' में उद्धृत काव्य-शैली का प्रमाण है। अतः उसकी

नान्दोत्तिष्ठ है। उसमें विवाद की छाया बनी हुई है। और 'गौतमुज' आदि में है। अश्विना व उनके कार्य माना है। इसकी विशेष रचनाएँ हैं 'कुहुल्ल' और 'गौतमुज'। सन् १६४२ से ५४ तक के समय नामों में कवि की चेतना का स्वरुप ही है शिल्प के लिए है लेकिन जिस प्रकार अनुभूति की मुक्ति के लिए अभिनयिक के लिए शिल्प की मुक्ति कवि के लिए अभिनय साधना में कवि जिन धारणाओं को लेकर चलते हैं इस विकास को 'पूर्ववर्ती' और 'परवर्ती', मैं बाँटना हूँ युग की राष्ट्रीय प्रवृत्तियों से प्रभावित होना कवि के विद्रोह और प्रयोगशीलता की प्रकृतता इसी प्रवृत्ति का कवि घे पर यथार्थ की सीमाओं से कभी मतान नहीं मिलान राष्ट्रीयता पर व्यय हे अधिगु कवि अन्तर्राष्ट्रीय रूप प्रकाश समुचित सामाजिक चेतना व उसके प्रसारण के लिए उद्योग करता है। राजनैतिक और सामाजिक क्रियाएँ अक्रिय राजनैतिक एवं सामाजिक चेतना का गुण ही उठी कि वह युग की वास्तविकता के प्रति उसकी दृष्टि की कविताओं में राष्ट्रीयता के प्रति उसकी दृष्टि है। 'वेला' में उर्दू काव्य-शैली का प्रभाव है। अत्र उक्त

इन संग्रहों में (चर्चना, आराधना, गीतगुंज) सक्ति का स्वर प्रबल है; पर दूसरे स्वर जहाँ तहाँ मुखरित हैं। यथा कवि श्रान्ति भावना इस रूप में व्यक्त करता है—

मां मानम के गुनलन दो,  
 वंगु गंठ के पंगु खिला दो,  
 उग को संगल संगल के पग,  
 पग लगा दो प्राण लिया दो,  
 नरु को नरुग पत्र करि दो ।

नैत दिन का सारा हुआ है,  
 दुना पकड़े हुए हुआ है,  
 यह संसार यही अपना है,  
 जिस भी सार यही संसार है।

जहाँ समाप्त हो जाती है उससे भी आगे निराशा का भाव भी पहुँच है। निराशा जी के ये शब्द विशेष दृष्टव्य हैं—“हमें हर तथ्य के तबोरे वास्तव्य के निराशा करना है। हम इतने सुचारवी हो गये हैं कि दूसरो के दु को भी भूल गये हैं। दूसरो के निराह के लिए सुख के रास्ते निराहने का जो उपाय है वही प्रगतिवाद है।” —(“निराशा जी याद”—शिवनाथ)

इसी मान्यवादों आधार भूमि पर उनकी वाष्प चेतना की अप्रतिम देन है जिसके लिए श्री बघन सिंह ने कहा है, 'निराला अपनी जागरण परम्पराओं और युग के चलते मर्शनों तथा समस्याओं के पूर्ण सचेत हैं। इसीलिए आधुनिक का समग्र प्रतिनिधित्व निराला ही कर पाते हैं।'।

(क्रांतिकारी कवि निराला पृ० १६४)

इस प्रकार निराला की काव्य चेतना सामाजिक बंधनों से मुक्ति पर गतिशील विचारणा के साथ मजबूत होकर बने समीप है। ऐसे आशय से ही हुई नये वादी एवं प्रेरितियों को अपने नये लक्ष्यो पर जीवन के अन्तिम घण्टा पर भी लड़ने की जिज्ञा परियाय है। 'अनारत' 'आरामना' और गीतगुप्त' विषयों जीवन की कठल बाधी अपने आराध्य की मानना कुछ प्ररित करता है। अनारत नीलोन गीत परम्परा की तपस्व हनमें भी सरल भक्त हृदय की तमय एवं कल्प आर्त प्रकार है।

कतिपय समीक्षक उनके जीवन का यह विक्षेप जाल मानते हैं और इन रचनाओं को निम्नलिखितरथा की रचनाएँ जिसका मूल भूत कारण निराला के जीवन के वैयक्तिक संघर्ष और उसकी कष्टपूर्ण परिणति व श्रद्धावाद को मानते हैं। लेकिन जैसा कि हम निराला का जीवन और चेतना के क्रमिक विकास के समग्र आकलन से देखते हैं कि यह काफ़ी भ्रम पूर्ण है। निम्न मान्यताओं की सवाल परगो से आन्दोलित महानिष्ठागण निराला उस महाभाग्य की तरह हैं जिसमें जीवन का निप भी है और अमृत भी। वहाँ हम यह कहते हैं कि निराला समय एक क्षणों से जबर हो गये—निष्ठित हाँ गये, उस विद्रोह सहाज आत्मा के प्रति आत्माय बनते हैं। क्योंकि उन्होंने पकितगत सुख और सुदृढ़ स्वास्थ की भावना को अपने पर कभी हावी नहीं होने दिया जो कुछ आशा मुक्त हस्त से बाँट दिया जिस का रसपान किया और अमृत का जग को दान दिया।

कस्तुतः उनकी वेदना यष्टि की वेदना न होकर समष्टियत चेतना से अनुभवयिष्ठ है। समाज की विघटन विषय परिस्थितियों की उन्होंने निष्ठ से अनुभव किया और प्रशरी शक्तिमत्त वेदना को न देखते हुए उन्होंने समष्टि की वेदना को दूर करने का प्रयास किया—सतत प्रयास करते रहे; इसीलिए उनसे सन्नप विन्तक बचि ने सामायिक भ्रान्ति का प्रादान किया।

जीश पुरातन के स्थान पर नवीनता वा आग्रह किया और इस क्रांति साधना वा माध्यम बनाया 'बादल' को। कवि की समूची काव्य साधना और आत्माभिप्रेक्षित का माध्यम है, 'बादल'। एक श्रेष्ठ विचारित दर्शन और निश्चित चेतना के साथ कवि ने बादल के माध्यम से विप्लव की कल्पना की है। वस्तुतः जहाँ एक ओर निपला वा सत्रय

काव्य की रचना है। निराला जी के वेदना-  
काव्य में एक ही धारा है। हम इसे द्वार-  
काव्य के रूप में देख सकते हैं।  
(निराला)

हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।

(निराला का निराला काव्य)

हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।

हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।

हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।

हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।  
हमारे पास वेदना की प्रतिक्रिया है।

चिन्तक कवि सामाजिक क्रान्ति और विद्रोह की ओर उन्मुख हुआ जिसमें उनकी राष्ट्रीय एवं सामाजिक रूप की निहित है, वही दूसरी ओर उनका कल्पनाशील भाव प्रवण कवि का सरल हृदय इन विविध विनय एवं भक्ति गीतों में प्रवाहित हुआ है। ये प्रवृत्तियाँ उनके जीवन सघर्ष या अवसाद का परिणाम नहीं वरन् कवि चेतना के मूल में ही थी। रामकृष्ण दर्शन का निराला पर काफी प्रभाव है, जिसमें ज्ञान भक्ति और कर्म को परस्पर पूरक और अन्योन्याश्रित माना गया है। फलस्वरूप निराला काव्य में भी ज्ञान भक्ति और कर्म की त्रिवेणी के दर्शन करते हैं। वस्तुतः प्रारम्भ में ज्ञान की जी धारा दार्शनिक चिन्तन और सामाजिक क्रान्ति में प्रमुख रूप से प्रवाहित हुई उसमें भक्ति की धारा प्रेम एवं माधुर्य भाव से आवृत थी लेकिन क्रमशः वह जीवन विकास के साथ विकसित होती गई और अन्त में वही विद्रोही कवि की साथ जीवन वेला में प्रमुख धारा बन गई - इसी में उनके सरल भावुक हृदय की अभिव्यक्ति हुई है।

वस्तुतः जो भी इस परिणति पर आश्चर्य करते हैं, आकाश-पाताल का अन्तर पाते हैं, इन्हें विक्षिप्तावस्था की रचना मानते हैं, वे समझने में भूल करते हैं। निराला काव्य की ये सभी प्रवृत्तियाँ उनके काव्य विकास के मूल में थी और चेतना विकास के साथ क्रमशः विकसित होती गई। व्यष्टिगत एवं समष्टिगत सघर्षों तथा प्रभावों ने उसे प्रखरता प्रदान की न कि नई चेतना को जन्म दिया था। उनकी मूल चेतना को ही बदल दिया। निराला जी आजन्म अपनी आस्था एवं चेतना के प्रति सजग और अडिग रहे और प्रतिकूल परिस्थितियों से लोहा लेते रहे। इसलिए चेतना के विकास भ्रम के अनुशीलन में जो यह भक्ति और विनय परक धारा हम देखते हैं उसकी स्वाभाविक ही परिणति है न कि अप्रत्याशित और आश्चर्यजनक।

इस प्रकार इनकी चेतना में प्रारंभ से अंत तक एक तारतम्य और प्रवाह हम पाते हैं। इनकी वेदना का मूल है मंगल मयी असीम करुणा जो उन्हें परम आराध्य की ओर ले गई। इसमें महाप्राण का प्रकृत रूप कही भी विलुप्त या विकृत नहीं हुआ।

वस्तुतः निराला की काव्य चेतना बौद्धिक सहानुभूति के साथ ही दार्शनिक व सांस्कृतिक महत् जीवन दर्शन की विचारणा से अनुप्राणित हो युगानुरूप कवि के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के साथ जीवन के विभिन्न परिपाशों को स्पर्श करती हुई - नये नये आयाम लेती हुई, अपने अजस्र प्रवाह से काव्य में प्रवाहित हुई है जो कवि की स्वतंत्र चेतना का ही परिणाम है, उसे किसी वाद के घेरे में आवद्ध नहीं किया जा सकता है और न खडो में ही देखा जा सकता है। क्योंकि उसका मूल आधार और ध्येय है समग्र जीवन की सशक्त अभिव्यक्ति। यही कारण है कि इतनी महनता व्यापकता और वैविध्य हिन्दी के अन्य कवियों में दुर्लभ है। आचार्य श्री वाजपेयी जी के शब्दों में "निराला पूरी शताब्दी (वरन् आनेवाली शताब्दी भी) के कवि हैं जो उनकी काव्य चेतना से अनुप्राणित हैं।"

— :: —



श्री रामचन्द्र मिश्र 'अमर'

जो प्रश्न 'धायनालक्ष' रहस्यवाद' को छायावादसुग्रीन 'काव्यगत रहस्यवाद से प्रभुत्व न कर पाने के कारण' उत्तर दिखेंगे। कालीन कविगण एवं उनकी रचनाशक्ति के सम्बन्ध में उते हैं, निराला जी के काव्य में भी पर अग्रपर, बेसी-रागावाग आदि भक्ति भेरी की श्रद्धालुता इन्होंने की चेष्टा करने पर वैते ही प्रश्नों का उठना स्वाभाविक है। निराला का काव्य में भक्ति लीलाके के स्थान पर अनेक आदिधर्मिक को निराला में भक्ति अथ व उनमें भक्तों का सम्बन्ध प्रतीक विविध विविध दर्शन 'धायनालक्ष जीवन इन्होंने के काव्य निराला हाथ लगी है। यह धर्म में निराला की भक्ति मानने पर भी प्रस्तुत लेख विषय के किसी श्रवणति का सम्भावना नहीं है। बीनयों खासरी के हव 'अस्मिता' का 'प्रामाणिकता' श्रवणतीरा आधार प्रतीक विविधता के 'वर्ष' को इहाम' कर लेने का परामर्श है श्रौर उनकी ऊपरितर भावों में उनका प्रिय श्रौर उनका स्वाभिमान 'श्रद्धा' धर्मियक है पर उनकी भाव्यतामूलक भावदशा की रावधय की प्रभाव इस के जीवन से अलगुतिर ही होती है। यहाँ मैं पुन स्पष्ट कर दूँ कि मैं 'निराला' के भक्त की भूम्यवस्था निराला के प्रथम मताना है। यह मेरी प्रवर्णित स्वाभाव है कि जिस दृष्टि बधि गीतिषा के स्वरान, परिलक्ष की प्राप्ताए एवं 'अर्चना' तथा 'आराधना' के माध्यात्म विनय के पुलक पूर्ण जीवन लिखता है, उस समय यह शक्तिराली छायावादी काव्य प्रेमया सूर्यवात पिपाटी 'निराला' नहीं है।

अति प्राचीन काल से भारत में यक्ति का प्रचार रहा है। यहाँ की मिट्टी में ही धर्म दर्शन व यक्ति है। जिस प्रकार रामांगी विवेकानन्द ने सवमें ही मूर्तिपूजक देखा है, वैव ही यहाँ मक्ति भी सवमें दिखाइ पड़ती है। वेदान्त श्रध्दाल बीज रूप से यक्तिवित् सवनों श्राव है।

॥ १०० ॥  
 विष्णुविष्णुविष्णु विष्णु  
 विष्णुविष्णुविष्णु विष्णु  
 विष्णुविष्णुविष्णु विष्णु  
 विष्णुविष्णुविष्णु विष्णु  
 विष्णुविष्णुविष्णु विष्णु  
 विष्णुविष्णुविष्णु विष्णु

[illegible][illegible]

भक्ति

श्री रामचन्द्र मिश्र 'न'

ब्रह्म-जीव-सम्बन्ध, आत्मा का अमरत्व, शरीर की नश्वरता, किसी सगुण-निर्गुण निर्विशेष चिदचिद्विशिष्ट सत्ता का किसको सामान्य निश्वास नहीं होता ? अधिक क्या ! घोर नास्तिकों में भी नास्तिकता के प्रति निष्ठा (भक्ति) दिखाई देती है। जब साधारण नरनारियों में ऐसा है, तो वैदान्तिक अद्वैतवाद के सतत् मनन-चिन्तन और श्री रामकृष्ण परमहंस देव की भावविभोर तन्मयता एवं स्वामी विवेकानन्द के अन्तःस्फूर्त ज्ञान के उदात्त आकर्षण ने यदि निराला की भक्ति-भावना को विकास तथा गति प्रदान की तो यह स्वाभाविक ही था।

भगवदाराधन में, अभिव्यक्ति पक्ष में, निर्गुण का एकान्त ग्रहण सम्भव न होने के कारण जिस प्रकार 'कवीर' को भी 'हरि-जननी में बालक तोरा' के द्वारा ब्रह्म में मातृ रूप का भाव करना पड़ा अथवा जैसे विरहिणी रूप में अपने को चित्रित कर आत्मचिन्तन द्वारा कान्ताभाव का आधान करना पड़ा, वैसे ही निराला का वैदान्तिक अद्वैतवाद उन्हें श्यामा के पुत्र अथवा सरस्वती-सुत रूप में अपने को उपस्थित करने में बाधक न हो सका। अवश्य ही इस तुलना के आधार पर उनमें कवीर को देखने की चेष्टा नहीं सम्भनी चाहिए। निराला का प्रारम्भिक जीवन उस भूमि में बीता जिसमें शक्ति-पूजा का प्रचार है। परम सत्ता के सर्जन, पलन और संहार के गुण शैव एवं शाक्त दोनों ही मतों में समान भाव से समाहित हुए हैं। भारतीय धर्म दर्शन में पुरुष-प्रकृति, शिव-शक्ति, कृष्ण राधा आदि युग्मों में सरलता से पुरुष एवं नारी भावों की स्थिति स्वीकृत कर ली गई है। यद्यपि शक्ति का ग्रहण नारीभाव में हुआ है पर ऐसा समुद्यता के आरोप के ही कारण है। वस्तुतः शक्ति भी शिव के समान ही परस्पर द्वन्द्वविमुक्त, निराकार, निरंजन और नित्य है। अभिव्यक्ति-बाधा ही उसे व्यक्त रूप में सगुण साकार रूप देती है। इस प्रकार शक्ति के दो रूप हैं। एक रूप में तो वह शिव से अभिन्न अतएव परब्रह्म है और दूसरे रूप में है उसकी ( शिव की ) व्यक्त प्रकृति। यह व्यक्त प्रकृति भी शिव ही है पर नामरूपगुण युक्त। इसी व्यक्त प्रकृति के माध्यम से आराधक उस परम सत्ता तक ( ज्ञान और भाव योग द्वारा ) पहुँचने की वान्छा करते हैं, उससे एकीभाव प्राप्त करते हैं। कष्टर शाक्त मत शक्ति को ही एकान्त भाव से स्वीकार करता है। उसके रोम-रोम में त्रिदेवों का वास है। निराला में शक्ति को इसी विराट् भाव रूप का ग्रहण है।

मातृरूप में ब्रह्मशक्ति की कल्पना स्तोत्र और शक्ति साहित्य में प्रचुर रूप से मिलती है। दुर्गा सप्तसती के ११ वें अध्याय में देवी को जगत की आधारभूत महीस्वरूपा, अनन्तवीर्या, विश्ववीज परमा माया, भुविमुक्ति-हेतु आदि कहा है। सप्तसती, आनन्द लहरी, देवीभागवत एवं अन्य सम्प्रदाय ग्रन्थों में देवी को नारायणी, वैष्णवी, माहेश्वरी, जयन्ती, मंगला, काली, कपालिनी, श्यामा, सरस्वती मृगेन्द्रपीठ संस्थिता भी कहा गया है। सरस्वती और नवदुर्गा में इस प्रकार अभेद सिद्ध होता है। निराला के काव्य में भी देवी को ही विश्वरूपा विराट्-रूपिणी श्यामा सरस्वती आदि विविध नाम भेदों से देखा गया है। यद्यपि निराला काव्य किसी सम्प्रदाय विशेष का आग्रह नहीं रखता फिर भी उसमें मा के विविध रूपोवासाना के सम्बद्ध स्तवन और गीत मिलते हैं। अनेक स्थलों पर निराला ने जन्म भूमि और सरस्वती कविता और सरस्वती में अभिन्नता देखी है।

भारति जय त्रिचय करे,  
कनक शस्य कमल धर  
लना पद्मल शतदल  
गर्वितोमि सागर जल  
धोता शुचि चरण युगल  
स्तयन् नर बहु अथ भर

इती २१  
समुल्ला भूमि ४ ३  
बान दसा ५५ ३

कदर  
 विशिष्ट मान्यता  
 म कदर होने के ही  
 भद्रा-वर्धन-सदय का  
 शिव किरितों द्वारा हस्त  
 'सुखाय कृपान्त' ।  
 'सति' के होने देखा है  
 गीतिका (मृदु, १८५)  
 बननि प्रीति' ॥ २५  
 स, किं छवि प्र ॥ १५  
 कर प्रान मर देने की  
 से बाधना है ।

शुद्ध का स मत  
 समस्त अदोषि ने  
 कहुना नही, किन्तु  
 म निरुप दिशा नव है।  
 और पिता वह मातृ  
 उनके घर में सा ही कृष्ण  
 बचन सार काटकर, कहुना  
 करने और बप को जानना  
 का म निगता मानने  
 भावदायक बन

निगला के आराम  
है कि इन कृषियों के कुछ नि-  
यम छोड़ना पड़े हैं, और  
देना लगना है कि

इसी प्रकार 'अपरा' में संकलित 'देवी सरस्वती' नाम्नी कविता में कवि भावना की मधुमती भूमिका में से देवी सरस्वती को मूर्त करता तथा देवी सम्बन्धी अपने भावों को ज्ञान दशा में प्रकट करता है। इसमें—

मानव का मन विश्व जलधि, आत्मा मित शतदल  
विकच दलों पर अधर सुहाये-सुधर चरण दल  
वीणा दो हाथों में, दो मे पुस्तक-नीरज  
जादू के जीवन के शोभन स्वर जैसे स्रज  
भील वसन शुभ्रतर ज्योति से खिला हुआ तन  
एक तार से मिला चराचर से शाश्वत मन

कहकर देवी सरस्वती की सूक्ष्म प्रतिमा की कल्पना की गयी है। इसी कविता में कवि की विकसित मानस-भाव-लहरियाँ विविध ऋतुओं के अनुरूप अनूप रूप, धारण करके विभिन्न रूपों में प्रकट होती हुई सी पृथ्वी में (भारत भूमि में) सरस्वती का सजीव चित्राकन करने की श्रद्धा-संचलित-चेष्टा की है। कविता की सरस्वती के अनेक प्राचीन तथा मध्ययुगीन सारस्वत कृति कवियों द्वारा दृष्ट व प्रकटित रूपों का संकेत भी कवि ने किया है। कहीं-कहीं उपनिषदों के "मधु वाता ऋतायते। मधुत्तरन्तिसिन्धवः" के समान ही ज्ञानी भक्त की भाँति कवि-मानस सर्वत्र ज्योति ही ज्योति देखता है। यह 'ज्योति सरूप' ब्रह्म-शक्ति उसे सर्वत्र ही व्याप्त प्रतीत होती है। गीतिका (पृष्ठ ८२, १६३३) के एक स्वतन्त्र 'बन्दू' पद सुन्दर तब में जननी का सम्बोधन 'जनक-जननि-जननि' जन्मभूमि-भाषे, 'ज्योतिस्तरवास' आदि पदों द्वारा किया गया है और देवी से, जिसे कवि की सनयन कविता। अन्यत्र कहा गया है, निराला का भक्त 'दृग-दृग को जित कर अन्जन भर देने की प्रार्थना करता है। ऐसे स्थलों पर निराला का हृदय बुद्धि की मर्यादा से बोलता है।

शुद्ध रूप से मातृ भक्त निराला की भक्ति परक रचनाओं में उनका सात्विककामना-समन्व-श्रद्धाभक्ति-समन्वित आदर्श पुत्र रूप में प्रकटित हुआ है। उसमें कामना है, पर स्वयं-कलुषित नहीं, किन्तु परार्थ-परिपोषिणी है। संसार के दुःख दैन्य से पीडित भक्त मातृ चरणों, में विश्व हिताय नत है। 'नर जीवन के सकल स्वार्थ' 'जन्म श्रम संचित फल' सम्पूर्ण श्रेयता और प्रियता वह मातृ चरणों में समर्पित कर देने की घोषणा करता है तथा चाहता है कि उसके उर में माँ की अश्रु धोत विमल मूर्ति जागे। उसकी प्रार्थना में विश्व मानस के अन्ध-उर बन्धन स्तर काटकर, कलुष मेदन करते हुए तम-हरण कर ज्ञान के ज्योतिर्मय निर्भर प्रवाहित करने और जग को जगमग कर देने की अनुकम्पा मा से याचित है। ऐसे गीतों में भक्त-पुरोधा रूप में निराला सामने आते हैं जिन्हें 'सर्व जन हित साधनाय' ही सब कुछ चाहिये स्वहित साधना कुछ नहीं।

निराला के काव्य में 'अर्चना' और आराधना का एक ऐतिहासिक मूल्य है। यह सत्य है कि इन कृतियों के कुछ विनय-गीतों में कवि के हतास और वृद्धावस्था के जर्जर रुग्ण तन मन की चर्चा आई है, और वे स्थल अधिक सुखर एवं प्रसुखता के अधिकारी हैं, फिर भी मुझे ऐसा लगता है कि विनय का भाव भी भक्ति परक रचनाओं में निराला ने प्रारम्भ से ही

निपटारा - १२  
 कानून - १३  
 एडुकेशन - १४  
 कानून - १५  
 कानून - १६  
 कानून - १७  
 कानून - १८  
 कानून - १९  
 कानून - २०  
 कानून - २१  
 कानून - २२  
 कानून - २३  
 कानून - २४  
 कानून - २५  
 कानून - २६  
 कानून - २७  
 कानून - २८  
 कानून - २९  
 कानून - ३०  
 कानून - ३१  
 कानून - ३२  
 कानून - ३३  
 कानून - ३४  
 कानून - ३५  
 कानून - ३६  
 कानून - ३७  
 कानून - ३८  
 कानून - ३९  
 कानून - ४०  
 कानून - ४१  
 कानून - ४२  
 कानून - ४३  
 कानून - ४४  
 कानून - ४५  
 कानून - ४६  
 कानून - ४७  
 कानून - ४८  
 कानून - ४९  
 कानून - ५०  
 कानून - ५१  
 कानून - ५२  
 कानून - ५३  
 कानून - ५४  
 कानून - ५५  
 कानून - ५६  
 कानून - ५७  
 कानून - ५८  
 कानून - ५९  
 कानून - ६०  
 कानून - ६१  
 कानून - ६२  
 कानून - ६३  
 कानून - ६४  
 कानून - ६५  
 कानून - ६६  
 कानून - ६७  
 कानून - ६८  
 कानून - ६९  
 कानून - ७०  
 कानून - ७१  
 कानून - ७२  
 कानून - ७३  
 कानून - ७४  
 कानून - ७५  
 कानून - ७६  
 कानून - ७७  
 कानून - ७८  
 कानून - ७९  
 कानून - ८०  
 कानून - ८१  
 कानून - ८२  
 कानून - ८३  
 कानून - ८४  
 कानून - ८५  
 कानून - ८६  
 कानून - ८७  
 कानून - ८८  
 कानून - ८९  
 कानून - ९०  
 कानून - ९१  
 कानून - ९२  
 कानून - ९३  
 कानून - ९४  
 कानून - ९५  
 कानून - ९६  
 कानून - ९७  
 कानून - ९८  
 कानून - ९९  
 कानून - १००

## निराला के काव्य में व्यंग्य विनोद

श्रीमती कुन्तल गोयल

निराला जी भारत के ऋषि-मुनियों की ही परम्परा में एक सच्चे ऋषि और विद्रोही, क्रान्तिकारी तथा युग प्रवर्तक कवि थे। उनके काव्य में ऐसी मानवता के दर्शन होते हैं जो राष्ट्र की सीमाओं में बंधी नहीं है। वह सत्य के पुजारी और धुन के पक्के थे। उन्होंने साहित्य की परम्पराओं में नई शैलियों का समावेश किया तथा प्रजातन्त्र, मानवता एवं प्रगति के लिये अपना सारा जीवन लगा दिया।<sup>१</sup> साहित्य को जिस प्रकार साहित्यकार से अलग करके नहीं देखा जा सकता उसी प्रकार निराला के जीवन से विलग करके उनके साहित्य का सफल मूल्यांकन नहीं किया जा सकता। निराला का साहित्य निराला के व्यक्तित्व की व्यञ्जना है। क्या कविता, क्या कहानी, क्या उपन्यास, क्या निबन्ध, क्या आलोचना; गर्ज कि साहित्य की कोई ऐसी विधा नहीं बची थी जिसमें उन्होंने अपनी अभूतपूर्व प्रतिभा का चमत्कार न दिखलाया हो। व्यंग्य और हास्य लेखन में भी अद्भुत क्षमता रखते थे। वे जितने महान साहित्यकार थे उससे कहीं अधिक सवेदनशील मानव थे। उन्होंने कभी परिस्थितियों से समझौता नहीं किया। घोर से घोर संकट के समय भी वे हिमालय की तरह अडिग रहे।

निराला को प्रारम्भ से ही आर्थिक एवं सामाजिक क्लेश सहने पड़े हैं। वे कभी भी आर्थिक विषमता से उबर नहीं पाये। उनकी सारी आशावादिता, सौन्दर्यानुराग तथा प्रखर पौरुष इन्हीं विषम परिस्थितियों से सदैव बाधित होता रहा है पर कहीं भी वे रुके नहीं। इससे तो वे एक नयी ही दिशा में बढ़ने के लिये उत्प्रेरित होते गये। दैन्य और कष्टों को भोगकर वे उसी में खोकर नहीं रह गये वरन् उनका व्यक्तित्व और कवि एक उच्च ठोस धरातल पर प्रतिष्ठित हो गया। वे सामाजिक विषमता का सारा विष त्रिपायी शिव की तरह हंसते-हंसते आत्मसात कर गये। फिर भी 'उनके चारों ओर दुःख की भूमि उत्पन्न नहीं हुई और न हो सकती थी। वेदना, अभाव वैयक्तिक नहीं था। सारे युग की वेदना-अभाव के वे प्रतीक थे और उसे माथे थोड़ लिया था।'<sup>२</sup> युग जीवन का यही सारा उत्पीड़न और आक्रोश निराला जी के काव्य में परिलक्षित हुआ। वस्तुतः निराला जी ने युग जीवन के सत्य को समझा और परखा था। अतएव उन्होंने मानव और समाज की यथार्थता को एक नये परिप्रेक्ष्य में रखकर उसे एक नया दिशा बोध दिया। 'युग और देश की परिस्थितियों का भावात्मक प्रभाव सबसे अधिक निराला को ही पीड़ित करता रहा है। यही कारण है कि १९३६ के आसपास से ही निराला जी एक दम प्रजातांत्रिक भूमि पर आकार सामाजिक भूमि पर यथार्थ की काट छाट करने लगे। बंगाल का अकाल तथा उनकी आर्थिक विषमताओं ने जो स्थायी प्रभाव छोड़ा

१, राष्ट्रपति भवन में दि० ६-२-१९६२ को आयोजित निराला जयन्ती समारोह के अवसर पर राष्ट्रपति डा० राधाकृष्णन के उद्घाटन भाषण का अंश। २, दिनकर

उस में उनकी दृष्टि व्यंग्य हो गई है।<sup>१०</sup> इसी कारणसे मैं डा० रामविलास शर्मा का यह कथन भी उत्प्रेक्षणीय है—“यहाँ हम रहस्यवादी कवि श्री निराला की प्रतिभा का एक दूसरा पहलू देखते हैं। बल्यना लोह के आदेश के साथ एक बार जब वे देखने गयाय सवार का लागते हैं तो आदेशवादी भावनाओं को बड़ोर धक्का लगता है। मनुष्य अभी इस आदर्श से कितनी दूर है। कम से कम देश के प्रचलित राजनैतिक, धार्मिक, सामाजिक विचार तत्त्व के व्यंग्य का लक्ष्य होते हैं। समाज, देश या सवार सन्तोषजनक दशा कहाँ नहीं है। फिर भी लोग अपनी जुहता को महत् समझकर उस पर सन्तोष ही नहीं गर्व का भी अनुभव बिचे बैठे हैं। ऐसा शिष्ट व्यंग्य, सच्ची अन्तर्दर्शना से निराला हुआ है; जो पढ़ते ही सङ्कट की प्रभावित कर सके—साहित्य में बहुत कम देखने को मिलता है।”<sup>११</sup>

इस तरह निराला जी में व्यंग्य लिखने की प्रतिभा असाधारण रही है। ‘कुङ्कुमसुता’ उनकी सबसे प्रसिद्ध व्यंग्य रचना है। ‘कुङ्कुमसुता’ के द्वारा उन्होंने समाज की पुँजीवादी व्यवस्था पर बरारी खोद की है—

जने सुन वे गुलाब,  
भूल मत गर पाई सुराज रंगोछान,  
खुत चूसा रान का तुने अशिष्ट,  
बाल पर इतरा रहा है कीपीटलिस्ट  
नितनों की तुने बनाया है गुलाम  
माली कर रखा, सहाया जाड़ा पाम।

आचार्य नन्ददुलारे बानेपेयी के कथनानुसार ‘कुङ्कुमसुता’ में निम्नोद की सृष्टि अतिरिक्त वर्णनों द्वारा की गई है।<sup>१२</sup> इतना ही नहीं कुङ्कुमसुता का यह व्यंग्य अपने आप में इतना तीव्र है कि श्री धनन्जय वर्मा ने अपनी इति निराला काव्य और चिन्तन में लिखा है—“कुङ्कुमसुता अत्यन्त ही व्यंग्य की सफलता है। मेरी दृष्टि में कुङ्कुमसुता का व्यंग्य विविध क्षेत्रों पर तीव्र है। जो भी वर्ण कुङ्कुमसुता के प्रति मोह दिलाकर अपनी प्रतीक मानेगा—वही व्यंग्य का शिकार होगा। इस रचना के पीछे कोई असाधारण प्रतिभा और सत्त्व कार्य कर रहा है।”<sup>१३</sup> निम्न-देह कुङ्कुमसुता निराला के व्यंग्य का ही सर्वश्रेष्ठ रचना है। डा० भटनागर ने ‘कुङ्कुमसुता’ की श्रेष्ठता बतलाते हुये कहा है “यह नई कविता का आदि काव्य है यह नयेय सजीव व्यंग्य है। यह युग की नवीन भाषा में युग के अनुकूल विचार है। निराला का यह नया काव्य अपने ही काव्य पर एक तीखे व्यंग्य के रूप में हमारे सामने आता है।”<sup>१४</sup>

निराला की अन्य इति “अनामिका” में भी यन वन हास्य और व्यंग्य की अनुभूति धारा है। यन वेला, सराज की स्मृति, ठठ, हिन्दी के सुमनों के प्रति पत्र आदि कवित्व, यें इसके प्रमाण हैं। ‘अनामिका’ की व्यापक कवित्वों के सबसे में डा० बन्धन सिंह का यह स्पष्ट मत है—“इनमें शुद्ध व्यंग्य तथा सामाजिक दृष्टियों का सुमता हुआ चित्रण हुआ है।”<sup>१५</sup>

- \* श्री रमेशचन्द्र मेहरा निराला का पराती काव्य, पृ० स० ८५
- १ डा० रामविलास शर्मा रंगोछान और राष्ट्रीय साहित्य, पृ० स० १२५
- २ श्री धनन्जय वर्मा निराला काव्य और चिन्तन, पृ० स० १७८
- ३ डा० रामरतन भटनागर कवि निराला, एक अध्ययन, पृ० स० २२१
- ४ डा० बन्धन सिंह प्रातिवारी कवि निराला, पृ० स० १४१०

“यान ही है”  
रा ने कही मुझे  
हर दिन निराला  
कहा ही कभी है

“यान ही है”  
है। हर दिन निराला  
हर दिन निराला  
है यान ही है यान

कभी ही है यान

निराला ने ही है यान  
कभी ही है यान  
कभी ही है यान  
है निराला यान ही है यान

“सरोज की स्मृति” में वे समाज से लोहा लेने के लिये विल्कुल तैयार हैं। अयोग्य पात्र से अपनी पुत्री का विवाह करने को वे कदापि तैयार नहीं। उन्होंने यह दृढ़ निश्चय कर लिया कि समाज की इस अकल्याणकारी और रूढ़िवादी शृंखला को छोड़ कर ही वे अपनी बेटी का व्याह करेगे। उनका यह व्यंग्य कितना तीखा है :—

ऐसे शिव से गिरिजा विवाह  
ये कान्यकुब्ज कुल-कुलंगार  
खा कर पत्तल में करें छेद  
इनके घर कन्या अर्थ खेद

‘वन बेला’ में निराला जी ने मानवीय प्रवृत्तियों के यथार्थवादी रूप का विवेचन किया है। छल-कपट और निजी स्वार्थ का सहारा लेकर आगे बढ़ने वाले राजनीतिज्ञ जिनकी यश वृद्धि में पेशेवर कवि अपने गीत रचते हैं, जिनके लडके विदेशों में शिक्षा पाते हैं, जो देशोद्धार के बहाने अपने ही उद्धार में लगे हुये हैं—उन पर-उनका यह व्यंग्य बहुत करारा है:—

मैं भी होता यदि राजपुत्र—

जितने पेपर, सम्मानित कण्ठ से गाते मेरी कीर्ति अमर,  
लक्षपति का यदि कुमार  
होता मैं शिक्षा पाता अरब-समुद्र-पार  
देश की नीति के मेरे पिता परम पण्डित  
एकाधिकार रखने धन पर भी, अविचल-चित  
होते उग्रतर साम्यवादी, करते प्रचार,  
चुनती जनता राष्ट्रपति उन्हें ही सुनिर्धार,  
पैसे में दस राष्ट्रीय गीत रचकर उन पर  
कुछ लोग बेचते गा-गा गर्दभ-मर्दन-स्वर,

दम्भी और टकोसला बरने वाले वगुला भक्तों को भी उन्होंने नहीं छोड़ा है :—

मेरे पड़ोस के वे सज्जन,  
करते प्रतिदिन सरिता मज्जन।  
बोला मैं धन्य श्रेष्ठ मानव।

निराला जी के ये व्यंग्य मानवतावादी दृष्टिकोण को सम्मुख रखते हैं। इसीलिये ये व्यंग्य वैयक्तिक से अधिक सामाजिक यथार्थपरक हैं। “नये पत्ते” में निराला जी ने राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक सभी दृष्टियों का गहन व्यंगात्मक चित्रण किया है। ‘खजोहरा’ से चित्रित यथार्थ व्यंग्य कितना स्पष्ट है:—

दीड़ते हैं वादल ये काले काले,  
हार्दकोर्ट के चक्के मतवाले।  
जहाँ चाहिए वहाँ नहीं बरसे,  
धान सूखे देखकर नहीं तरसे।

... में डॉ॰ रामविलास शर्मा का  
है कि निराला का प्रतिभा का एक सूत्र  
... का वह वे देने पर्याप्त संसार का  
... है। मनुष्य अभी इस आदर्श से  
... है, सामाजिक विचार तत्त्व के  
... दृष्टि नहीं है। फिर भी  
... की अनुभव विषये ठीक  
... को प्रभावित कर  
... है।  
... रही है। ‘कुतूहल’  
... की पूर्णवादी व्यक्तता

...  
... रंगोश्रव,  
... अगिष्ट,  
... कीपीटलिस्ट  
... गुणम  
... जाड़ा घाम।  
... की सृष्टि अतिरिक्त  
... वह व्यंग्य अपने आप में इतना तीव्र  
... में लिखा है—  
... का व्यंग्य और व्यक्तित्व  
... है। मेरी दृष्टि में कुतूहल का व्यंग्य विविध  
... मानेगा—  
... और सद्य वर्ण का  
... प्रतिमा और सद्य वर्ण का  
... रचना है। डॉ॰ मदनमोहन  
... का व्यंग्य का ही सर्वश्रेष्ठ रचना है।  
... का आदि काव्य है...  
... कहते हैं “वह नई कविता का आदि काव्य है...  
... काव्य के युग के अग्रज विचार है। निराला  
... काव्य और काव्य की अग्रणी धारा  
... काव्य की प्रति पत्र आदि कवितयें इसके  
... काव्य का वह सत्य  
... काव्य का उभय हुआ चित्रण हुआ है।  
... काव्य, पृ० स० ८५  
... काव्य और राष्ट्रीय साहित्य, पृ० स० १२५  
... काव्य और व्यक्तित्व, पृ० स० १७८  
... काव्य काव्य, पृ० स० २१२  
... काव्य काव्य, पृ० स० १४१०



यह कहते लगाते हुए टूट पड़े।

निराला जी का श्यामात्मक चित्राशो में व्यस्य के साथ साथ हास्य और विनोद का प्रुट भी है। "प्राये पते" में अग्रणी (श्रीर राजनी) चित्रा के हास्य के साथ ही बहस का भी भाव है। रानी के जीवन की एक श्रान्ती को चित्रावती है। जन्म से यह जानी है—कुशल है। दूसरी श्रान्ती को का भाजन तो यह धन ही सुखी है पर समाज में भी उस चित्रा के बिना स्थान नहीं है, कोश सदाभाजन नहीं है। निरान्त उपपन्न जीवन का यह कूर व्यस्य उसके श्रय के लिये भी कम मासिक नहीं है —

खेच के दाग-वाली नाक चिपटी,  
 गजा सर, एक आर कानी  
 रानी अय हो गई सयानी  
 ×                      ×                      ×  
 किर भी मा का दिल बैठ रहा  
 ×                      ×                      ×  
 सोचती रहती दिन रात  
 कानी की शदी की वात

प्रगतिवादी सामाजिक समस्या का यह एक अच्छा 'यग्म बिज' है। सामाजिक 'यग्म' की उनकी एक प्रसिद्ध कविता 'गर्मी पकौड़ी' है। गर्मी पकौड़ी में निराला जी ने आचल के प्रेम विप्लव नवयुगों के छिड़ले प्रेम पर 'यग्म' किया है —

पहले लूने मुझको सींचा  
दिल देकर फिर कपडे सा फींचा  
अरी, तेरे लिये छोड़ी  
बम्हून की पकाई  
मैंने धी की कचौड़ी

निराला जी ने मानव जीवन पर भी तीव्र व्यंग्य किया है। साथ ही हास्य और विनोद की मनोरंजक छटा भी कुशलसा दे चुक है। लिखे हैं। डा० रामनिवास झाजी ने खटे में, "निराला जी के हास्य की यह विशेषता है कि वह घटना प्रमाण नहीं, विचित्र घटनाएँ, दृश्य, 'वस्तुतः आदि' के हास्य परके में बेशे बेखाना नहीं पाते। हास्य और व्यंग्य सबको आनन्द देता है। उसकी शिष्टता, सामाजिकता और निर्दोषता परमिय है। हास्य और विनोद में भिन्न गये तथ्यों का निरूपण प्रखर है—जो निराला जी के हास्य—विनोदात्मक शैली का एक अनुपम-सादरहास भी है—

मैं ही ढांडी से लगा पल्ला,  
सारी दुनिया तोलती गल्ला,  
ममसे मर्यें, ममसे कल्ला,

[illegible]

मंगल  
के शक्ति का हृदय  
एक लक्ष्य था  
हम सब का लक्ष्य  
आज मैं बन चुकी हूँ  
राजाओं की दुर्गा  
बन गई हूँ मैं  
सभी लोग पूरे रक्त  
गाल में बना दूँगी

(१) श्री लक्ष्मण  
(२) श्री देवदत्त सिंह

मेरे लल्लू, मेरे लल्ला;  
कहे रुपया या अधन्ना,  
हो बनारस या नेवन्ना;  
रुप मेरा, मैं चमकता,  
गोला मेरा ही वमकता  
लगाता हूँ पार मैं ही,  
झुवता मंझधार में ही।  
डिब्बे का मैं ही नमूना,  
पान मैं ही, मैं ही चूना।

इस प्रकार निराला जी ने काव्य को ठोस धरातल पर लाकर उसे ऊँचाई तक पहुँचने की शक्ति दी है। उन्होंने प्रगतिवाद को मानवतावाद के रूप में देखा है और उसे नव जागरण की समस्या के रूप में स्वीकारा है। हिन्दी के व्यंग्यकारों में इसीलिये निराला जी का स्थान सर्वोच्च है क्योंकि उन्होंने समाज के नव निर्माण की दशा में यथातथ्य स्थितियों का सही निरूपण किया है। वे एक जागरूक कवि थे। श्री रमेश चन्द्र मेहरा ने अपनी पुस्तक निराला का परवर्ती काव्य में लिखा है—“निराला का विद्रोह व्यक्तित्व उनके स्वछन्दतावादी काव्य को सामाजिक स्वतंत्रता का समर्थक और पुरस्कर्ता बनाने में समर्थ हुआ।” निराला की सामाजिक चेतना राष्ट्रीय जीवन की मूक वेदना को नया स्वर देती है परन्तु इसका स्वरूप व्यंग्यात्मक, तर्क प्रधान तथा विद्रोही रहा है। “(१) निराला का यही विराट व्यक्तित्व और प्रखर पौरुष जन कल्याण पर सम्पूर्ण रूप से निष्ठावर्त रहा है।

व्यंग्यकार निराला ने प्रतीकों के समुचित प्रयोग और अप्रस्तुत के माध्यम द्वारा व्यंग्य के व्यक्तित्व का सुन्दर निर्माण कर साहित्य और समाज का अपूर्व हित किया। मेरीडिय ने एक स्थान पर लिखा है—“व्यंग्यकार नैतिकता का ठेकेदार होता है। प्रायः वह सामाजिक कूड़ा-ककट का बटोरने वाला जमादार होता है। “(२) निश्चय ही निराला जी अपने जीवन काल में समाज की नैतिकता के ठेकेदार बने रहे और अपने व्यंग्यों से समाज में व्याप्त अन्ध परम्पराओं और कुरीतियों के विरुद्ध विद्रोह की भावना जगाते रहे और क्रान्ति का शंखनाद फूकते रहे। हम सभी स्वीकार करते हैं कि समाज और साहित्य के उत्थान के लिये अच्छी व्यंग्य पूर्ण रचनाओं का सृजन परमावश्यक है। इस दृष्टि से व्यंग्यकार निराला साहित्य गगन में सदा सूर्य की भाँति देदीप्यमान रहेंगे।

(१) श्री रमेशचन्द्र मेहरा: निराला का परवर्ती काव्य, पृ० स० ५४ व ७४

(२) मेरीडिय: दी आइडिया आफ् कमेडी, पृ० स० ७६

## निराला के गीत

श्री गिरीश चन्द्र त्रिपाठी

विरह भावना कायों में उतनी ही प्राचीन है जितना काव्य रस्य, अतएव कवि ने अपने अंतर में नियमित दृष्टि के समष्टिगत वेदना की सहज विवृत्ति के लिए अपनी पर्यापूर्ण भावनाओं की अभिव्यक्ति गीतों में अग्रस्थ ही की होगी। किन्तु उक्त सहजानुभूति द्वारा वेदनामय गीतों ने जिस चेतना को जन्म दिया वह युगों तक अपना अंतर कम नहीं कर सकेगी। इस प्रकार गीत उत्पत्ति जन समुदाय के सहज भावों के रूप में निकले जान पड़ते हैं। आज के गीत नये नहीं हैं। गीत सोचभाषा में बहुत प्राचीन काल से ही चले आ रहे हैं। भरत ने 'नाट्यशास्त्र' में तो गीतों का विश्लेषण किया गया है। इसके लगता है कि गीत की परंपरा प्राचीन है। इसके बाद जयदेव और जेनेन्द्र के काव्यों में भी गीत की धारा प्रवाहित होनी दिखाई पड़ती है। किन्तु जेनेन्द्र और जयदेव के पहले गीत की परंपरा कुछ काल के लिए झुप हो गई थी। इसके सामान्यतः यह अनुमान किया जा सकता है कि गीत पुनः जनकठ में प्रवेश पा उनके हृदय को नवीन उत्साह का संचार करा रहे थे।

इस प्रकार मनुष्य मान की भावनाओं के परिष्कार से लोकगीतों में वर्णित भावों का जोष हुआ होगा और उन राने साहित्यिक गीतों को एक अत्यन्त अमिश्र तथ्य सगलकारी आलोच प्राप्त हुआ होगा। आज के आलोचक आदि कवि बाल्मीकि के इस प्रथम श्लोक से कविता की उत्पत्ति मानते हैं।

मा निषाद प्रतिष्ठास्त्रमग शारवती समा ।

यत्नौचमिथुनादेकमवधा काममोहितम् ॥

उपपुंख श्लोक को ध्यान में रखते हुए गीत का जन्म वेदना में स्वीकार करना अत्यन्त समीचीन बात होगी है। आधुनिक या प्राचीन जितने भी गीत हैं सबके मूल में वेदना है और उसी वेदना से कविता का जन्म हुआ है। इस सिद्धान्त को मानने वाले पाश्चात्य साहित्य के कवियों ने भी कहा है। शेली भी यही मानता है —

Our sincerest laughter with some pain is fraught Our sweetest songs are those that tell of saddest thought

प्राचीन कवि भवभूति के भी मूल में इसी वरुणा के भाव आये थे। उन्होंने कहा —

एकोरस करुणएव ।

एत प्रश्रुति कवियों ने भी साहित्य के प्रथम कवि को वियोगी ही मान कर कहा —

वियोगो होगा पहला कवि

आह से उपजा होगा गान,

गुरु ५५५  
एत निराला  
एत निराला  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५

गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५

गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५

गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५  
गुरु ५५५

✕                      ✕                      ✕

✕                      ✕                      ✕

इस प्रकार सभी कवियों ने कविता के मूल में वेदना को ही माना है। निराला की विरह में ही फूट पड़ी:—

देखूंगा वह द्वार- दिवस का पार

आ वेदने ! मैं भी तुम्हको गाकर जीवन दूँ ।

उन चरणों में मुझे दो शरण,

विषय की दृष्टिकोण से गीतिका का विभाजन निम्नलिखित मुख्य विभागों में हो सकता है :—(१) प्रार्थना प्रधान गीत । (२) नारी सौंदर्य प्रधान गीत । (३) प्रकृति प्रधान । (४) राष्ट्रीयता प्रधान गीत ।

गीतिका के सभी गीत जननि या माँ को संबोधित कर लिखे गये हैं। कवि जब माँ ! है तो उसके मन की सारी दुःखी भावनाएँ भङ्ग हो उठती हैं। श्रुति में वह माँ भारतो संबोधित कर कद् उठता है:—

२४७

श्री गिरीश चन्द्र त्रिपाठी

... किन्तु उस सहजानुभूति  
 ... कम नहीं कर  
 ... जान पड़ते हैं।  
 ... मत के  
 ... है कि गीत की परंपरा  
 ... की धारा प्रवाहित होती  
 ... के लिए  
 ... कि गीत पुनः जनक  
 ... है कि गीत पुनः जनक  
 ... रहे थे।

जो के परिकार से लोकगीतों में वर्णित भावों का  
क गीतों को एक श्रृत्तन्त श्रमिन्त तथा सगलकारी  
मोचक आदि कवि वात्सीकि के हस प्रथम श्लोक से

ठांस्वमगः शाश्वतीः समाः ।  
मवर्धाः कामसोदितम् ॥

मन्त्रार्थः कामसोद्दिष्टम् ॥  
ने हुए गीत का जन्म वेदना से खीकार करना  
क या प्राचीन जितने भी गीत हैं सबके मूल में वेदना  
दुःख है। इत सिद्धान्त को मानने वाले पाश्चात्य साहित्य  
मानता है :—  
The pain is fraught Our

er with some pain is fraught Our  
at tell of saddest thought.

करुणाय..... ।

पहला कवि

ऐसे कई गीत इस संग्रह में गाये हैं जिसमें कवि की वागना माँ के समत प्रपन्न  
 दीन भारो में झुक होती है। उसकी माँ भक्ति प्रदाहिनी है। चाप ही सङ्गतिमान तथा  
 उद्योतिमयी भी है। उसकी दीनता सहज भास में झुक हुई है। कुछ गीतों में कवि का मन निरव  
 के प्रति घोर अभद्रा प्रकट करता है। यह निराश माननाओं में डूबता उतरता रहता है।  
 यह साहसा है, इससे दूर हो रहता। चापक नहीं-कही भावनाओं द्वारा अपनी दयामयी माँ  
 के निवट पहुँच जाता है। किन्तु जब उसका मन निराशामय जीवन को पुन स्मरण करता है  
 और कुछ कष्टापूर्ण गीतों में प्रार्थना व शब्दों को जोड़कर या उठता है —

प्रात तव द्वार पर  
 आया जननि नैश जन्म पथ पार कर।

किन्तु प्रार्थना से ही उसके दुःखी जीवन की समाप्ति नहीं हो जाती।

सार्थक नरो प्राण  
 जननि दुःख छयनि  
 दुरित से न जाय।

कवि जिन निराश माननाओं से प्रेरित होकर प्रार्थनापरक गीत लिखता है, उसका  
 मूल कारण दुःख ही है। उसका मन को चोट पहुँचती है। वह मनुष्यों के स्वार्थी जीवन को  
 देत घोर व्यथा प्रकट करता है। अतएव वह अपनी मंगलमयी माँ को पुकार कर 'परमेश्वर' का  
 सला विधुतय 'में पली भावनाओं को खन प्रसारित करने की प्रार्थना करता है, ऐसे गीत  
 'गीतिका' में अधिक नहीं मिलेंगे जितने 'अश्विमा' और 'अचनता तथा 'भार्यापना' में, 'गीतिका'  
 तो उस समय की रचना है जब कवि रहस्य छिद्र और दर्शन की और विशेष रुचि रखता था।  
 'परिमल' और 'अनामिका' में कवि का जीवन विषयत विमोह की ओर ही झुका था।  
 'परिमल' का कवि विम बाधाओं से लड़ता उनसे विविध पराजित होता रहते कह सकता है —

बोलती नार प्रसर है धार  
 समलो जीवन लेवनहार।

यह गीत दीन जीवन का नशा, प्रभुन संगों से पराजित होया हुआ अपने भविष्य  
 के लोन म कह उठता है। इससे आगे उसके मन में प्राचीनता के प्रति पार निराहारमय भावनाओं  
 का प्रवेश हो जाता है —

जला दे जीर्ण शीर्ण प्राचीन  
 क्या कहूँगा तन जीवन हीन।

'अश्विमा' में दीन जीवन के विपार की छाया नाच रही है। इससे कवि के जीवन  
 में एक घोर कष्ट अथवा ही अवतार दिवापी पड़ रहा है। इसमें इन्हें थक और पड़ीन  
 जीवन के विषयमय गीत हैं। 'परिमल', 'अनामिका' और 'गीतिका' तब के गीतों की  
 कक्षा 'अश्विमा' में राशिपूत हो गई है। यह अपने जीवन के ल ने पथ का स्मरण कर सहसा  
 पुकार उठता है —

में अकेला में अकेला,  
 देरगा है आ रही मेर गमन को साध्य वेला।

८-१-५  
 शरति-

१०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५

१०-१-५

१०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५

१०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५  
 १०-१-५

कभी अपने आराध्य तक अपनी वेदना पहुँचाने के लिए उसने किसी प्रकार का प्रयत्न किया:—

तुम्हे सुनाने को मैंने भी  
नहीं कही कम गाने गाए ।

‘वेला’ के प्रथम गीत पर ‘गीतिका’ और ‘अणिमा’ का कुछ प्रभाव पड़ा है, किन्तु बाद के सभी गीतों में कवि जन-क्रुठ के अत्यधिक निकट पहुँचने का प्रयास किया है। इसके सभी गीत—कजली—कव्वाली और गजल वाले भावों से ही आये हैं। विषय की दृष्टि से ‘वेला’ का महत्व उतना नहीं जितना विविध रूपों के प्रयोग से। अर्चना में कवि के दीन भावों का पुनर्जागरण होता है:—

दूरित दूर करो नाथ,  
अशरण हूँ गहो हाथ ।

प्रार्थनापरक इन गीतों में कवि का मन सत्संग की बातों का स्मरण करता है:—

दो सदा सत्संग को मुझको  
अनृत सो छाया छुटे  
तब हों अमृत का रग मुझको !

इस प्रकार की अनेक कामनाओं से ‘अर्चना’ के प्रत्येक पुष्प सुरभित हो गए हैं। कहीं-कहीं तो उसकी अतृप्त पिपासा की शान्ति का विश्वास मिलता है और कहीं उसके निराशापूर्ण जीवन में भूत की मधुमयी स्मृतियाँ जागरित हो उसे और अधिक बाहकता प्रदान करती हैं। इसलिए कवि का जीवन भक्ति से इस प्रकार सुन्दर हो गया है कि वह ठग को भी अपने सा ही मानता है। इन सभी भक्ति परम गीतों को ध्यान में रखने पर कवि के गीतों में सत कवियों की परंपरा शीघ्र ही याद आ जाती है। वह सर्वत्र काम क्रोध मद-लोभ मोह का बाजार गरम देखता है। वह जीवन से अत्यधिक निराश हो उठा है। तुलसी ने जिस प्रकार अपने को सबसे बड़ा पातकी माना था और कहा, “मैं प्रसिद्ध पातकी तू पाप पुंज हारी”। उसी प्रकार के भाव निराला ने भी व्यक्त किये:—

सागर से उत्तीर्ण तरो है  
पार करो हे संसार !

### प्रकृति चित्रण

निराला ने अत्यधिक गीत प्रकृति सम्बंधी भी लिखे हैं। उन गीतों में कवि ने प्रकृति पर शृंगार भावनाओं का आरोप किया है। इन गीतों में प्रेम, वासनापूर्ण प्रेम, कथा स्वरूप निखरता हुआ आया है। निराला ने दो प्रकार के गीत लिखे हैं एक में कोरा प्रकृति-चित्रण होता है और दूसरे में प्रकृति के रम्य व्यापारों द्वारा हृदय में उत्पन्न भावनाओं के विविध व्यापारों का चित्रण। “वह चली अलि शिशिर समीर” वाले गीत में मृगाल पर काँपती इन्दीवर की कलिकाओं का थर-थर काँपते हुए प्रातःकालीन अरुणिमा को देखना

ऐसे दृश्यों को वह अत्यन्त शरीर हृदय से चित्रित करता है। इस प्रकार अनुश्रुति के चित्र भी इसमें आ सके हैं। श्रुतियों में विशेष प्रकार से वसत, चित्रित और वर्णों को चित्रित हुए हैं। यहाँ श्रुत के दृश्य उत्पन्न करते हुए वह उनमें जीवन धन की कल्पना से आनन्दित हो उठता है —

बादल में आये जीवन धन

इस जीवन धन को पूर्ण बनाने के लिए उसने सम्पूर्ण निरर को आकाशित कर दिया है। 'परिमल' और 'अनामिका' के गीतों में उल्लस प्रकटित का रूप स्पष्ट आभासित हुआ। 'परिमल' के 'दुमदल यामी नयन ये' और दूत अति श्रुतगति के आये' इत्यादि गीत गीतमयता एवं भाव की दृष्टि बहुत सुन्दर ढंग से आये हैं।

इनमें वसतवालीन सभी मधुमय उपादानों के प्रयोग से वासवी वातावरण की सुधि की गई है।

काव्य उठी निधी के जीवन  
प्रथम कप मिस, मन् पवन से,  
सहजा निकल लाज चितवन से  
भान सुमन छाये।

इसमें यह न कह कर कि हवा धीरे धीरे बली कवि ने इसे 'जाँप उठी निधी के जीवन' से अनुभूत कराया है। ऐसे वातावरण में भावों के पुष्प सवन छा जाते हैं और साथ वातावरण अत्यन्त मोहक हो जाता है। इसी मूल भावना से प्रेरित होकर कवि ने बहुत से वसत के गीतों का स्रोत प्रवाहित किया है। दूसरा गीत 'अलि मिर आये धन वापस के' वाले गीत में कवि ने वषा के अत्यन्त सुन्दर रूप का आभास कराया है। ऐसे ही गीत मूल रूप में पहुँच कर 'जीन तम के पार दे वही, बादल में आये जीवन धन, तथा मेघ के धन बर' की प्रेरणा बन गये हैं। इस प्रकार की वर्णों के आगमन से लता तब सुलो में सर्वत्र एक नवीन उल्लास छा जाता है। हय इतना अधिक हो जाता है कि वन प्रातर की एक प्रकार के हय का अनुभव करते हैं।

गीतिका की वह प्रकृति आश्रमा में नया रूप लेकर आता। प्रार्थना पूर्ण दूसरे गीत में कवि ने प्रकृति का सहारा लेकर अपने अन्तर की सज्ज अनुभूतियों को भी भारती के समक्ष रखा है। यह अक्षय और सवर्ण प्रार्थना जैसे ही अक्षय कोष से करना चाहता है —

बूँदें जितनी चुनी अक्षयिली  
कलियाँ खतनी  
हार सुन्दे मेने पहनाए

'अचना' के गीतों में होली या वसत वरुण और वषा के चित्र आये हैं। इस समग्र में भी एक प्रकार की वास्तविकता बड़ ही सुस्पष्ट ढंग से चित्रित हुई है। वालारुण की किरणों जैसे केशर की मरी पिचकारी छोड़ रही हैं। इस तरह सारे पत्र पीत और रक्त वरुण के हो गये हैं।

नये गीतों  
की —

इसे १९४६

गाने ११५  
'पार हवा' ११५  
वही गीत ११५

१९४६ ११५  
आनन्द ११५

गिरान के लक्ष  
भारत न गाने ११५  
सगा होत नयन  
'आनन्द' न गाने ११५  
सगा होत नयन ११५

के गाने ११५  
भारत न गाने ११५  
'परिमल' के गाने  
११५

केशर की कली की पिचकारी,  
पात पात की गति सँवारी।  
मानो प्रत्येक पत्र से किरणों ने होली खेली हो इसी से मिलता जुलता वर्णन पंत का भी है—

केशर की कली की पिचकारी,  
पात पात की गति सँवारी।

मानो प्रत्येक पत्र से किरणों ने होली खेली हो इसी से मिलता जुलता वर्णन पंत का भी है—

रूपहले सुनहले आम्रवौर  
नीले पीले औ ताम्र भौर।

आम्रों में वौर आने का एक दूसरा चित्र कवि ने इस प्रकार रखा है—

फूटे हैं आमों को वौर  
भौर धन-धन टूटे हैं।

इसके बाद कुछ गीतों में वर्णों के वर्णन भी आते हैं। जिस प्रकार 'अणिमा' का गीत 'वादल छाये' हैं उसी प्रकार के गीत 'अर्चना' में भी संगृहीत हैं। इसमें सीधा वर्णों का वर्णन नहीं किन्तु वर्णों का रूपक बोध कर वेदना को अत्यधिक सजीव बनाया है—

प्राणों की अंजलि से उड़ कर  
छा छाकर ज्योतिर्मय अम्बर  
वादल से ऋतु समय बदल कर  
वृंदों से वेदना बिछा दी।

परिमल के 'वादल राग' जैसी विद्रोहात्मकता, इस धनदर्शनीय मन में नहीं, सीधा आत्मविश्वास है अतएव वह कह उठता है—

मुक्तादल वरसो वादल  
सरि सर कल कल वरसो वादल।

निराला के इन गीतों में भी लोक कंठ के समान ही गीत फूट पड़े हैं। 'धन आये धनश्याम न आये' वाले गीत में सामान्य जनता में गाये जाने वाले गीत का ही प्रभाव है।

नारी सौंदर्य प्रधान गीत—'परिमल' में भी इस प्रकार के गीत मिलते हैं किन्तु 'गीतिका' में ऐसे गीत अधिकता से मिलते हैं। 'परिमल' की 'निशा की उर की कली खिली' वाला गीत गीतिका में पहुँच कर विविध गीतों का प्रेरणा स्रोत बने हैं।

खड़ी सोचती नमित नयन मुख  
रखती पग उर कांप पुलक मुख  
हंस अपने ही आप सकुच धनि  
गति मृदु मन्द चली।

ऐसे गीतों में 'शेफालिका,' 'जुही की कली' और 'नर्गिस' के स्वच्छन्द प्रेम के अन्तर्गत उत्पन्न होने वाले भाव अंकित किये गए हैं।

'परिमल' के उपर्युक्त सभी गीतों के भाव 'अपराजिता' वाले गीत में केन्द्रित हो गए हैं—





यद्यपि कि यह गीत प्रार्थनापरक है फिर भी इसमें राष्ट्रीय जागरण के भाव आ गये हैं। भारतीय संस्कृति का चिन्ह कमल की ओर संकेत कर तथा ओंकार की ध्वनि से इसे अत्यधिक सांस्कृतिक तथा राष्ट्रीयतावादी गीत बना दिया है।

‘जागो जीवन धनिके’ में भी कवि का राष्ट्रीयतापूर्ण हृदय विश्व में वंधुत्व के भावों की स्थापना करके गा उठता है। इसमें आधुनिक भारतीयों की दशा की ओर कवि का विशेष ध्यान गया है। दूसरी बात वाणिय की है। कवि भारतीय वाणिय की विश्व में सर्वत्र प्रसारित हो जाने में ही देश को पूर्ण उन्नतिशील होना मानता है। इतना ही नहीं भारतमाता की मुक्ति के लिए वह प्राणों की बलि भी चढ़ा सकता है। जिस प्रकार के भाव कवि ने इस गीत द्वारा जनता के हृदय में उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है उसने उससे कायरों के हृदय में भी वह वीर भाव को उत्पन्न कर रोती भारत माँ के मन को सन्तोष दिया है। देश को दासता में बंधा रहने का मुख्य कारण आपस की फूट ही है। इसी कारण विदेशियों ने भारत पर अपना अधिकार जमाया है। इस प्रकार गीतिका में सांस्कृतिक और राष्ट्रीय गीतों का सुन्दर मेल हुआ है। यह गीत देश स्वतंत्र होने के पूर्व ही लिखा गया है।

प्रमुखतया यह युग गीतों का युग है। आधुनिक युग में कई गीतकार हुए, किन्तु उनमें चार ही मुख्य माने गये हैं। इन चारों गीतकार कई बातों में मिलते हैं और कुछ में भिन्न भी हैं। प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी इन चारों ने गीत की उत्पत्ति वेदना में ही मानी है।

(क) ये चारों गीतकार दो प्रकार से गीत लिखने की ओर अत्यधिक झुकते दिखायी पड़ते हैं। प्रथम तो ये स्वयं एक विरह-वेदना का अनुभव करते हैं और उससे सहज भाव से गीत फूट पड़ते हैं। द्वितीय इसमें कवि दूसरों के दुःख में अपने इतना तन्मय हो जाता है कि उस दुःख को अपना दुःख मान कर गीत लिखने को बाध्य हो जाता है। प्रसाद का आँसू और स्कन्दगुप्त का अन्तिम गीत, निराला के गीतिका के गीत, पंत और महादेवी के भी गीत इन्हीं दो विभागों के अन्तर्गत आते हैं। वह इस युग की सामान्य प्रवृत्तियाँ थी।

(ख) प्रसाद के गीत ही क्या उनकी अधिकांश रचनाएँ बुद्धि वृत्ति में पगी रहती हैं। वे शीघ्र ही विराट् की कल्पना करने लगती हैं। निराला वहाँ नई शक्ति का आवाहन करते हैं और साथ ही उनका ‘अह’ प्रबल होकर ‘द्वैतवाद’ की कल्पना में लीन हो जाता है। महादेवी का प्रिय चिरन्तन होकर असीम में निवास करता है। उनके गीतों में वेदना का इतना आधिक्य है कि वे जीव की भी उत्पत्ति वियोग में ही मानती हैं। पंत के प्रार्थनापरक गीत भी विराट् की ज्योतिर्मय जीवन कह कर अपनी आत्मा को शांत कर ही लेते हैं।

(ग) निराला के गीतों में आवेग की मात्रा कहीं-कहीं बहुत अधिक हो जाती है कहीं-कहीं तो कवि ने अनावश्यक और असंबद्ध प्रसंगों के योग से कल्पना को उर्जस्वित बनाने का प्रयत्न किया है। इस सम्बन्ध में आचार्य पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी की निम्नलिखित पंक्तियाँ अत्यधिक युक्तियुक्त और सगत ज्ञात होती हैं:-

“निराला की रचनाएँ साधारण पाठकों को तो दुर्बोध मालूम ही होती हैं, उनके प्रशंसकों को भी कभी-कभी दुरुह लगती हैं। इसका कारण यह है कि कवि अपने आवेगों को संयत रख

पर गहरी लिय सजता। एक बात कहते कहते उसे सली से सम्मिश्रित और कभी कभी उसका पड़ने वाली दूसरी बात बाद आ जाता है। कवि अपने आशयों पर अड्डा नहीं रख सकता।"

उपलब्ध कथन में निराशा की कविताओं में भाषा की विमर्यादा का दोष तो है ही साथ ही आशय की वरासति की कल्पना कहीं कहीं इतनी पीछे छूट जाती है कि कोरे भाषा के आशय से कविता सम्पूर्णता हुयी हो जाती है।

जहाँ तक प्रश्नों के निराह की बात है कवि कहीं उसका निभरण कर जाता है। इसके पाठक को अपनी छवि द्वारा उसके अनुबन्ध प्रसङ्ग का आरोप कर समझना पड़ता है।

प्रसाद की कविताओं का समझने के लिए कुछ वा सहयोग लेना आवश्यक होता है। पत की कविता में हृदय की सहज कल्पना का सुमधुर आशय है, भाषा में विमर्यादा का दोष नहीं। इनके प्रत्येक शब्द में माधुरी और विनोदमत्ता का सुन्दर समावेश है। इनमें न तो प्रसाद की तरह कुछ भी ऐसा उलट हो है और न चिरवा की तरह तीव्र आशय ही। पत की प्रशंसा जवा सज्ज साहसी है। महादेवी के गीतो में जैसे कवित्री का हृदय खोलता है उसमें हार्दिक भाषा की श्रमिलिकि उनके गीत में प्रतिपादित वेदना का अनुसूय ही होती है। इसके इनके गीतों में वेदना की श्रमिल गहराई है और सहजानुभूति का कव्यापूर्ण उदय भी। श्रम उनके गीतों में प्रभाजोत्पन्नता है और आकुल आंतर में निहित 'लज लज ग्रीन सुतामिनी' का 'चिरन्तन प्रिय' के लिए प्रत्यय निवेदन भी।

सबसे बाद एक ही बात निराशा के लिए कही जा सकती है कि इनका बाद के वालों में आलापन की कमी है। इन्होंने वह प्रकार के गीत लिखे हैं। किंतु इनके गीतों में नियम की दृष्टि से दो प्रकार के ही गीत अधिक हैं। प्रथम तो माधनसूय और दूसरा शृङ्गारपूर्ण गीत। इन दोनों प्रकार के ही गीतों के आध्यात्मिक सिद्धे जाने का कारण है। कवि का हृदय सदैव वे भक्त का हृदय रहा है। इसके उसने प्रारम्भ की रचनाओं में अपने आराधन का गुणगान किया है। किन्तु अंत के प्राथमिक गीतों में कल्याण और दुःख की आध्यात्मिक श्रमिलिकि है। इसका कारण उसके उस पीछर की श्राकुलता है। वह ससार का दुःखपूर्ण मान कर अपनी दीनता प्रकट करता है। प्राधान कविता में भी इन प्रकार के मान आये हैं।

तुलसी ने तो 'विनय पत्रिका' में लेना आत्मदेव पदमित किया है, उसमें उनसे हृदय का सहज कथना नहीं, प्रत्युत एक स्वाभाविक बातवाणी की कवय जोहार ही अनुभूत होता है। तुलसी के—  
"जाऊँ कहा तीर्थ नरय तुम्हारे" में लेना आत्मदेव सुल कर आता है, वेना अ य मला के यहाँ बहुत ही कम है, निराशा के यहाँ भी —

दुखित दूर करो नाय,  
असारख हैं गहो हाथ

इस पर तुलसी जैसे कविता के पीछ आत्मदेव की छान पड़ी है। एत गीत लिखने के मूल में कुछ ऐसी भावनाएँ अग्रसर ही बीच रूप में अद्विष्ट होती हैं। जहाँ मत करने आराध्य का सर्वोच्च मानना है। वह सब कुछ देखने वाला है। वह स्वयंश्रमान है। निराशा के माधना निमित्त मान ही है। इनके गीतों में अपने अचित्त का उद्घाटन और उपनाद की

किराता ही मार है  
हीन मान कभी है  
करी है।

आज की जमान  
हमें कोने बसु का  
न जाने क्या है मरना  
हम है। हम लोग  
माया है ही मित्र  
हमारे का हाथ है  
मारी सब का सब  
हमारे ही हस्त बल  
केवल हम लोग ही  
का हाथ ही ही है  
हीरामनी का मन

what the  
and they  
संसार का  
हैं हम लोग का  
Heard the  
But those  
हमारे ही हैं

गीत का अर्थ हम  
मारी ही हमारे का  
दूसर का, हीरामनी  
की केशव भक्त की  
Miserable  
situation

की आशा है कि  
मदद करनी है।  
हमारे का हाथ का हाथ  
न ही हीरामनी का  
म हीरामनी का हाथ  
न हीरामनी का हाथ  
न हीरामनी का हाथ  
न हीरामनी का हाथ

अभिव्यंजना ही मुख्य हों जाती है। सब कुछ होने पर वह उसमें अपना जीवन दर्शन देखते हैं। सौंदर्य प्रधान या शृंगारी गीत तो अत्यधिक छायावादी युग के सौंदर्य और रहस्य के मिश्रण से आये हैं।

प्रसाद और निराला ने गीतों को ताल और स्वर में सजाया। अब तक के इस छायावादी युग के गीतों के ताल और स्वर का यह बाना किसी कवि ने धारण नहीं करवाया था। गीतिका में उसने ताल और स्वरबद्ध गीतों का प्रणयन किया है। दोनों कवियों के गीत रीतिवादी ढंग के हो गए हैं। इनके स्वरों में आरोह-अवरोह का सुन्दर मेल है। गीत में संगीत का प्रभाव कुछ तो आवश्यक है ही किन्तु संगीत का मेल गीत में इतना अधिक नहीं होना चाहिए जिससे भावों की अभिव्यक्ति का पता ही न चले। गीत कोरा संगीत ही रह जाय। इसमें साहित्य का कोमल और माधुर्य पक्ष अत्यधिक व्यक्त होता है। संगीत से कविता या गीत के शब्दों में तद्रूप भाव ग्रहण कराने की क्षमता वर्तमान रहती है। संगीत की माधुरी तो सर्वत्र वर्तमान है। यह प्रत्येक जड़ और चेतन में सामान्य रूप से निहित है। जो चेतन है उनका संगीत श्रोतव्य है किन्तु जड़ का संगीत आज तक सुना ही नहीं गया। जैसे हवाएँ अपने कोमलतम स्पर्श से वृक्ष को उत्फुल्ल कर देती हैं और हवाओं को कोमल रागिनी में वे भूमने लगते हैं। इसी को शेक्सपीयर ने कहा था :—

when the winds did gently kiss the trees  
and they make no noise.

इस प्रकार जड़ के संगीत के प्रभाव की और स्वरों की अभिव्यक्ति सर्वथा श्रोतव्य नहीं होती इसीलिए अंग्रेजी कवि Keats कीट्स ने कहा :—

Heard melodies are sweeter.  
But those unheard are sweeter.

संगीत से भी रसानुभूति कराने में सहायता मिलती है, क्योंकि जन-साधारण को जिन्हें गीत या कविता समझने की योग्यता नहीं मिली है। वे गीत में निहित रस का ग्रहण कवि के स्वरों और मुद्राओं पर ही करते हैं। संगीत के स्वरों का सीधा सम्बंध हृदय से है और यह उसमें सुप्त करुण, वीर या शृंगार भावनाओं को सद्यः जागरूकता प्रदान करता है। इस प्रकार संगीत की कोमल ध्वनियाँ जब समाप्त हो जाती हैं तो वे चेतना में गूँजती रहती हैं :

Music when soft voices die  
vibrates in memory.

यही कारण है कि संगीत भावनाओं को सर्वाधिक और यथाशीघ्र जागरूक बनाने में सहायता करता है। इसके अतिरिक्त यह ध्यान रखना आवश्यक हो जाता है कि काव्य में संगीत को उतना ही स्थान मिलना चाहिए जिससे की भावों की स्वाभाविक गति बनी रहे। ऐसा न हो कि संगीत के भावों में गतिरोध उत्पन्न हो जाय। आधुनिक युग में ऐसे गीतकार हैं जिनमें से निराला ने संगीत पर अत्यधिक ध्यान रखा है ! वे प्राचीन रीतिवादी ढंग के गीतों का विस्मरण नहीं चाहते। निराला के गीतों में संगीत की एकतानता नहीं है। इन्होंने अपने गीतों में संगीत पक्ष गीतों से अलग न हो जाय इसका विशेष ध्यान रखा है। 'गीतिका की भूमिका में लिखा है :—

“आचीन वषैरों की शब्दावली संगीत की रत्ना के लिए किसी तरह जोड़ दी जाती थी, इसलिए उसमें काव्य का एकान्त अभाव रहता था। आज तक उनका यह दोष प्रदर्शित होता है। मैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से भी सुवर करने की काशिस की है।” विद्याना के विषय में एक बात का स्मरण अनायास ही हो जाता है कि वह नवीनता के पुत्रांगी हैं। गीतिका के ताल स्वयंसे गीत ‘बेला’ में—बम्बाली कलसी टुमरी और गजला में आशा है, ‘आशिया’ के गीत मुकता अगरेजी के Odes में ही पाये हैं। उत उन गीतों में भी संगीतम बना उनको नहीं यह सही है। धीरे धीरे कम होती गई। इनमें लोक प्रचलित संगीत का ही माधुरी आने लगी है। अतएव गीतों में भी निराशा जय जयस्व के बीजवार बहलान का दावा करते हैं।

विद्युत्गोपाल मिश्र का सम्मरण निराशा के साथ महत्व रहता है —“एक बार मैंने पूजा पंडित जी अरुण बोधन-चरित लिखिए हिंदी जगत व्याकुल है।” निराशा भी न सफ़्त कहा —अपनी इतिवृत्ति के बारे में मन्ने ही कुछ दें और ‘अश्विना’ में Odes (संक्षेपणी) है, ‘बेला’ में नये प्रयोग ‘नये पत्ते’ में मुसवर ‘अचन’ में प्रीड़ भाषा का स्पष्ट। किन्तु ‘आरा घना’ में जाते जाते कवि का प्रब विग्रहास पुन सुनरित हो उठा। महादेवी जी ने भूमिका में लिखा है —

“अविश्रान्त के हल या वकार सुन में ‘आराघना’ के स्वर दीव्यराग की भाँति संगीत और भावात्मिक की समन्वित सृष्टि करने में समर्थ होगे, ऐसा मरा विश्वास है।”

हल प्रकार निराशा के हृदय में संगीत के प्रति जोर विश्वास है और ये समझते हैं कि वे संगीत का माधम संक्षेप की अभिव्यक्ति का सन एक मनुष्य प्रभावोत्पादकता प्रकाशित कर सकेंगे —

Congreve काहीन ने The Morning Bride “अत तुल्यदिन” के लिखा है —

“Music hath charms to soothe a savage breast  
To soften rooks, or bend, a knotted oak”

निराशा के काव्य में प्रकृति और उनमें चित्रण की विविध शैलियाँ —

मनुष्य और प्रकृति का साहचर्य सृष्टि का आरम्भिक काल से ही चला आ रहा है। अतएव काव्य में मानव के बाद प्रकृति को ही नियंत्रण की भावना हो गई। संभव वास्तव्य में तो इसका महत्वपूर्ण ध्यान मनुष्य और सतत है। किन्तु काल विचार के बाद प्रकृति अर्थन की यह परवरा रुढ़ि रूप में यहीन हुई। ऐतिहासिक में नाजिका भद के प्रकार ने इसक सतत अर्थन का माय अवलोकन कर दिया। इस कारण, हिंदी साहित्य में उदीयमान प्रकृति का साहचर्य ही हिन्दी साहित्य के काव्य रूपों में माय हुआ। ऐतिहासिक का कवि परंपरागत प्रकृति चित्रण में

१ साहित्य निराशा अक—१९५५ पत्राङ्कन।

२ आराघना की भूमिका—श्रीमती महादेवी उपा।

अतिरिक्त रूपों का  
अन्य के द्वारा, किसी न  
कुछ मनुष्यों का, न

एक न कृष्ण  
संज्ञा, न गीतों की  
कृष्ण, न कृष्ण का  
शेरा, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

निराला, न कृष्ण का  
निराला, न कृष्ण का

प्रकृति वर्णन की शैली का निर्वाह अवश्य करते थे, किन्तु उनमें प्रकृति को स्वतंत्र दृष्टि से चित्रित करने की क्षमता किसी में नहीं थी। इसके विरुद्ध बीसवीं शताब्दी में स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कुछ क्रान्तिकारी चित्रण-शैलियों के प्रयोग किये।

इस क्रान्ति के कुछ मुख्य कारण थे। स्वच्छन्दतावादी युग भौतिकवाद का युग था और इस काल में नगरों की स्थिति अधिक आभापूर्ण हो गई थी। नागरिकों और ग्रामवासियों में लोलुपता भरी दृष्टि आ गई थी। सभी वर्गों में संघर्ष और प्रतिद्वन्द्विता के भाव उत्पन्न हो गये थे। एक प्रकार की आर्थिक विपन्नता फूट उत्पन्न कर रही थी। इधर कवि का विश्व वन्धुत्व और विश्वप्रेमपूर्ण हृदय अपनी कल्पना की अन्तिम सासे गिन रहा था। ऐसे काल में कवि की हृदय-सहचरी प्रकृति ही हो सकती थी। उसने प्रकृति में मानवीय चेतना का आरोप कर अपना-पन का अनुभव किया और साथ ही उसके प्रेम को प्रतिदानस्वरूप सहर्ष हृदय से लगाया।

बीसवीं शताब्दी के कवियों के लिए प्रकृति जड़ पदार्थ नहीं रह गई थी, प्रत्युत मानवीय भावनाओं की उभय वृत्तियों की सहयोगिनी हुई। उन्हें ऐसा लगा जैसे प्रकृति का सहज रूप उन्हें प्रेम सिखा रहा है। वर्ड्सवर्थ की तरह वे भी कह उठे :—

Nature never did betray  
The heart that loved her.

इस तरह की भावना रखने वाले कवियों में प्रसाद, निराला, पन्त और महादेवी मुख्य हैं।

प्रसाद की प्रवृत्ति वेद कालीन प्रकृति है। यही कारण है कि वह सजीव हो उन्हें आत्मबोध कराती है। कवि ने प्रकृति में एक ऐसी शक्ति का अनुमान किया है जो उसके काव्यों में नियति नाम से ही संबोधित है।

उसने प्रकृति में सदैव चैतन्य का अनुभव किया है, और साथ ही उसके हृदय का प्रति-स्पन्दन भी। 'समुद्र सतरण' और 'विसाती' और साथ ही कामायनी में भी प्रकृति को प्राचीन ढङ्ग से चित्रित किया है।

'वह अकेला साधारण मनुष्य के समान इसे देखता निरीह छात्र की तरह गुरु दृष्य से कुछ अभ्यन करता'। ॥समुद्र सतरण॥

'विश्वदेव सविता या पूषा,  
सोम, मरुत, चन्चल यवमान।

वरुण आदि सब घूम रहे हैं,  
किसी सेना में अम्लान ॥आशा सर्ग॥

पन्त के लिए प्रकृति ही सब कुछ है। उनकी बाल सुलभ भावुकता ही विस्मित होकर देवी, माँ, सहचरी रूप में निकली है। कभी तो वह लटस्थ होकर उसके रूप का चिन्तन करता है और कभी वह तारों में चेतना का आरोप कर आत्म और जग दर्शन की बातें करने लगता है। जैसा पोप ने लिखा था :—

प्रकृति वर्णन की शैली का निर्वाह अवश्य करते थे, किन्तु उनमें प्रकृति को स्वतंत्र दृष्टि से चित्रित करने की क्षमता किसी में नहीं थी। इसके विरुद्ध बीसवीं शताब्दी में स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कुछ क्रान्तिकारी चित्रण-शैलियों के प्रयोग किये।

इस क्रान्ति के कुछ मुख्य कारण थे। स्वच्छन्दतावादी युग भौतिकवाद का युग था और इस काल में नगरों की स्थिति अधिक आभापूर्ण हो गई थी। नागरिकों और ग्रामवासियों में लोलुपता भरी दृष्टि आ गई थी। सभी वर्गों में संघर्ष और प्रतिद्वन्द्विता के भाव उत्पन्न हो गये थे। एक प्रकार की आर्थिक विपन्नता फूट उत्पन्न कर रही थी। इधर कवि का विश्व वन्धुत्व और विश्वप्रेमपूर्ण हृदय अपनी कल्पना की अन्तिम सासे गिन रहा था। ऐसे काल में कवि की हृदय-सहचरी प्रकृति ही हो सकती थी। उसने प्रकृति में मानवीय चेतना का आरोप कर अपना-पन का अनुभव किया और साथ ही उसके प्रेम को प्रतिदानस्वरूप सहर्ष हृदय से लगाया।

बीसवीं शताब्दी के कवियों के लिए प्रकृति जड़ पदार्थ नहीं रह गई थी, प्रत्युत मानवीय भावनाओं की उभय वृत्तियों की सहयोगिनी हुई। उन्हें ऐसा लगा जैसे प्रकृति का सहज रूप उन्हें प्रेम सिखा रहा है। वर्ड्सवर्थ की तरह वे भी कह उठे :—

Nature never did betray  
The heart that loved her.

इस तरह की भावना रखने वाले कवियों में प्रसाद, निराला, पन्त और महादेवी मुख्य हैं।

प्रसाद की प्रवृत्ति वेद कालीन प्रकृति है। यही कारण है कि वह सजीव हो उन्हें आत्मबोध कराती है। कवि ने प्रकृति में एक ऐसी शक्ति का अनुमान किया है जो उसके काव्यों में नियति नाम से ही संबोधित है।

उसने प्रकृति में सदैव चैतन्य का अनुभव किया है, और साथ ही उसके हृदय का प्रति-स्पन्दन भी। 'समुद्र सतरण' और 'विसाती' और साथ ही कामायनी में भी प्रकृति को प्राचीन ढङ्ग से चित्रित किया है।

'वह अकेला साधारण मनुष्य के समान इसे देखता निरीह छात्र की तरह गुरु दृष्य से कुछ अभ्यन करता'। ॥समुद्र सतरण॥

'विश्वदेव सविता या पूषा,  
सोम, मरुत, चन्चल यवमान।

वरुण आदि सब घूम रहे हैं,  
किसी सेना में अम्लान ॥आशा सर्ग॥

पन्त के लिए प्रकृति ही सब कुछ है। उनकी बाल सुलभ भावुकता ही विस्मित होकर देवी, माँ, सहचरी रूप में निकली है। कभी तो वह लटस्थ होकर उसके रूप का चिन्तन करता है और कभी वह तारों में चेतना का आरोप कर आत्म और जग दर्शन की बातें करने लगता है। जैसा पोप ने लिखा था :—

२५७

All are but parts of one stupendous whole  
whose body nature is and God the soul

पन्त से प्रकृति वा मोह छोड़ नहीं जाता । वे प्रकृति के हैं और प्रकृति उनकी है —

छोड़ दूँ मो की खुद छाया,  
खोड प्रकृति से भी साया  
बाहे ! वेरे बाह जाल मे,  
कैसे चलगा दूँ लोचन  
छोड अभी से इस जग को ।

निराला वास्तव में मानववादी हैं। उनके हृदय में समुप्य जीवन का कठोर स्पर्श मरा पड़ा है। प्रकृति चित्रण की पूर्णतया इनके कानों में निचली है और मानवोचित भावों की अभिव्यक्ति भी। इनकी कविताओं में समुप्य के स्पर्शपूर्ण हृदय की गहरी छाया उनके चरित्र चित्रण में वर्तमान है। कवि के जीवन में अत्यधिक ऐसे तथा आये हैं जिनमें उचित अत्यधिक आहत होना पड़ा। अन्त में वह उत्तमन ह। प्रकृति की ओर अपवर्क देलगा रहा है, जैत 'वनपेला में'।

निराला की प्रकृति सर्वदा प्रकृति की नाविका रूप में देखने की रही है। प्रकृति उसके खड्काम्बी की प्रकृति रूप में आई है। 'तुलसीदास' 'पंचरती प्रथम' 'राम की शक्तिपूजा' में प्रकृति अत्यधिक निखरी बान पकती है। 'गुहरी की कली' और 'शेकालिका' में उन्मुक्त प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है। आप कविताओं में उनका वक्ष्यास्थानित मानव हृदय ही मुखरत जाग उठा।

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में कवियों में दो प्रमुख प्रवृत्तियों का प्राधान्य था। प्रथम, प्रकृति वा परम्परागत वर्णन जैसे श्रुतियों का वर्णन, प्रथम वर्णन, खुद वर्णन इत्यादि। डा० श्रीधरदास ने उपर्युक्त शैली के अविरत चार अन्य शैलियों को बहुत ही महत्वपूर्ण माना है। प्रकृति वर्णन की इस प्रकृति में प्रकृति निर्गुण के उत्पन्न आनन्द का सहस्रद्वेक था। इसमें बाल सुलभ मातृवत्ता और आनन्दमग्न स्वर का सहज उद्गार फेक पड़ता है। ऐसे ही प्रकृति के श्रुतवात वातावरण प्राप्त कर कवि नवीन शाखा लिए मदलों को देख एक नैतिक आनन्द का अनुभव करता है —

भूम भूम शुद्ध गरज गरज घनघोर !  
राग अमर-अमर मे भर निज रोर !  
भर भर निभर गिरि घर मे  
घर, भर, सरु समर सागर मे  
सरित वज्रित गति चञ्चल पवन मे  
मन मे जिवन गहन वानन मे  
आनन आनन मे, रन घोर कठोर  
राम अमर अमर मे भर निज रोर !

निराला

१ -

निराला का नाम है,  
निराला का नाम है

निराला का नाम है,  
निराला का नाम है

२

३

४

५

६

७

८

९

१०

११

१२

१३

१४

१५

१६

१७

१८

१९

२०

२१

२२

२३

२४

२५

२६

२७

२८

२९

३०

पन्त का 'पावस ऋतु थी पर्वत' प्रदेश शीर्षक वाली कविता इस का एक सुन्दर उदाहरण है :—

उड़ गया, अचानक, लो भूधर  
फड़का अपार पारद के पर !  
अवशेष रह गए हैं निर्भर !  
है टूट पड़ा भू पर अम्बर !

इसमें कवि ने वर्षा ऋतु में पर्वत प्रदेश का अत्यन्त सुन्दर चित्र उपस्थित किया है।

प्रसाद का कवि हृदय प्रभात की किरणों को देख कर अनायास ही पूछ उठता है :—

किरण क्यों विखरी हो सुकुमार  
रंगी हो किस विराग के रङ्ग ॥

उपयुक्त पवित्रियों में कभी तो कवि का मन प्रकृति के रूप व्यापार में लीन हो उसके अपूर्व एवं अलौकिक सौंदर्य का चित्र अङ्कित करता है और कभी विस्मय में जाग पड़ता है विविध रंगीन कल्पनाएँ :—

कुंज कू-ऊ बोली कोयल अन्तिम सुख स्वर,  
पी कहाँ, पपीहा-प्रिया मधुर विष गई घहर

....  
पल्लव पल्लव की हिला हरित वह गई वायु  
लहरों में कम्प और लेकर उत्सुक सरिता  
तेरी देखती तमश्चरिता  
छवि बेला नभ की ताराएँ निरुपमिता  
शत नयन दृष्टि  
विस्मय में भर कर रही विविध आलोक सृष्टि

इसमें सन्ध्या-वेला का चित्र आया है। कहीं कोयल की कूक है, और कहीं पपीहे के पी-कहाँ से विष-वर्षण हो रहा है। प्रत्येक पल्लव का स्पर्श करती वायु लहरों में कम्प उत्पन्न करती वहती चली जा रही है। इससे सान्ध्यवेला मुखरित हो उठी है। ऐसे चित्र जिनमें प्रकृति के यथार्थ चित्र आ गए हों, वही कठिनता से प्राप्त होते हैं।

प्रकृति वर्णन की तीसरी शैली में प्रकृति मानवीय भावनाओं और कार्यों की भूमिका अथवा पृष्ठभूमि के रूप में मिलती है। ऐसे ही प्रकृति-चित्रण की शैली का सहारा प्रबन्ध काव्यो में लिया जाता है। जैसे कामायनी इत्यादि में। कामायनी के आशासर्ग में प्रभात-वर्णन तथा नक्षी सर्ग के अन्त में रात्रि के मध्याह्न और अन्तिम प्रहर के वर्णन दर्शनीय हैं। इसके बाद स्वप्न सर्ग सन्ध्या के चित्र से प्रारम्भ होता है। निराला ने 'तुलसीदास' जैसे खंड काव्य में तुलसी की मनोदशा का चित्रण प्रकृति की मनोरमता की सहायता से किया है। पत्नी-विरहित तुलसी का आकुल मन प्रकृति के इस रूप व्यापार को देख और भी आकुल हो उठा है। किन्तु कवि ने



All are but parts of one stupendous whole  
whose body nature is and God the soul

पन्त से प्रकृति का मोह छोड़ नहीं जाना । व प्रकृति के हैं और प्रकृति उनकी है —

छोड़ नू भो की खुद छाया,  
तोड़ प्रकृति से भी माया  
वाले ! वेरे बात जान मे,  
कैसे चलना हूँ लोचन  
छोड़ अभी से इस जग की ।

निराला वास्तव में मानववादी हैं। उनके हृदय में मनुष्य-गीतन का कठोर सपर्य मात पड़ा है। प्रकृति चित्रण की पूर्णतया इनके कान्धों में मिलती है और मानवोचित भावों की अभिव्यक्ति भी। इनकी कविताओं में मनुष्य के सपर्यपूर्ण हृदय की गहरी छाया उनके चरित चित्रण में वर्तमान है। कवि का जीवन में अत्यधिक ऐसे क्षण आये हैं जिनमें उस अत्यधिक आहत टोना पड़ा। अन्त में वह उत्तमन हो प्रकृति की ओर अपसक्त होकर रहता है, जैसा 'वनवेला' में।

निराला की प्रकृति सर्वदा प्रकृति को नायिका रूप में देखने की रही है। प्रकृति उसके राक्षसों की पृथग्भूत रूप में आई है। 'जुलसीदास' 'पंचवटी प्रयाग' 'राम की शक्तिपुजा' में प्रकृति 'अत्यधिक' मिलती जान पड़ती है। जूही की कली! और 'शकलिका' में उनका प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है। अन्य कविताओं में उनका वरुणात्मक मानव हृदय की सुस्पष्ट भाग उठा।

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में कविता में दो प्रमुख प्रवृत्तियाँ का प्राधान्य था। प्रथम, प्रकृति का परम्परागत वर्णन जैसा शकुन्तला का वर्णन, प्रभात वर्णन, सगुद वर्णन इत्यादि। डा० श्रीरामदास ने उपर्युक्त शैली के अतिरिक्त चार अन्य शैलियाँ का बहुत ही महत्वपूर्ण माना हैं। प्रकृति-वर्णन की इस प्रकृति में प्रकृति निरीक्षण से उत्पन्न आनन्द का सहयोग था। इनमें बाल सुलभ भावना और आनन्दमय प्रत्यक्ष का सहज उद्गार का प्रवेश है। ऐसे ही प्रकृति के अनुबल वातावरण प्राप्त कर कवि नवीन राधा लिए बादलों को देख एक नैसर्गिक आनन्द का अनुभव करता है —

भूमि भूमि खुदु गरन गरन घनघोर !  
राम अमर अमर मे भर निज रोर !  
अर सर निकर गिरि-सर मे  
घर, सर, तर सर सर सागर मे  
सरित तवित गति चरित परन मे  
सन मे निचन गहन कानन मे  
आनन आनन मे, रर घोर कठोर  
राम अमर अमर मे भर निज रोर !

प्रकृति

प्रकृति का मोह छोड़ नहीं जाना

प्रकृति का मोह छोड़ नहीं जाना

प्रकृति

प्रकृति

प्रकृति

प्रकृति

प्रकृति

प्रकृति का मोह छोड़ नहीं जाना

पन्त का 'पावस ऋतु थी पर्वत' प्रदेश शीर्षक वाली कविता इस का एक सुन्दर उदाहरण है :—

उड़ गया, अचानक, लो भूधर  
फड़का अपार पारद के पर !  
अवशेष रह गए हैं निर्भर !  
है टूट पड़ा भू पर अम्बर !

इसमें कवि ने वर्षा ऋतु में पर्वत प्रदेश का अत्यन्त सुन्दर चित्र उपस्थित किया है।  
प्रसाद का कवि हृदय प्रभात की किरणों को देख कर अनायास ही पूछ उठता है :—

किरण क्यों बिखरी हो सुकुमार  
रंगी हो किस विराग के रङ्ग ॥

उपयुक्त पंक्तियों में कभी तो कवि का मन प्रकृति के रूप व्यापार में लीन हो उसके अपूर्व एवं अलौकिक सौंदर्य का चित्र अङ्कित करता है और कभी विस्मय में जाग पड़ता है विविध रंगीन कल्पनाएँ :—

कुंज कू-ऊ बोली कोयल अन्तिम सुख स्वर,  
पी कहाँ, पपीहा-प्रिया मधुर विष गई घहर

....  
पल्लव पल्लव की हिला हरित वह गई वायु  
लहरों में कम्प और लेकर उत्सुक सरिता  
तेरी देखती तमश्चरिता  
छवि बेला नभ की ताराएँ निरुपमिता

शत नयन दृष्टि  
विस्मय में भर कर रही विविध आलोक सृष्टि

इसमें सन्ध्या-वेला का चित्र आया है। कहीं कोयल की कूक है, और कहीं पपीहे के पी-कहाँ से विष-वर्ण हो रहा है। प्रत्येक पल्लव का स्पर्श करती वायु लहरों में कम्प उत्पन्न करती बहती चली जा रही है। इससे सान्ध्यवेला मुखरित हो उठी है। ऐसे चित्र जिनमें प्रकृति के यथार्थ चित्र आ गए हों, वही कठिनता से प्राप्त होते हैं।

प्रकृति वर्णन की तीसरी शैली में प्रकृति मानवीय भावनाओं और कार्यों की भूमिका अथवा पृष्ठभूमि के रूप में मिलती है। ऐसे ही प्रकृति-चित्रण की शैली का सहारा प्रबन्ध काव्यो में लिया जाता है। जैसे कामायनी इत्यादि में। कामायनी के आशासर्ग में प्रभात-वर्णन तथा उसी सर्ग के अन्त में रात्रि के मध्याह्न और अन्तिम प्रहर के वर्णन दर्शनीय हैं। इसके बाद स्वप्न सर्ग सन्ध्या के चित्र से प्रारम्भ होता है। निराला ने 'तुलसीदास' जैसे खंड काव्य में तुलसी की मनोदशा का चित्रण प्रकृति की मनोरमता की महायता से किया है। पत्नी-विरहित तुलसी का आकुल मन प्रकृति के इस रूप व्यापार को देख और भी आकुल हो उठा है। किन्तु कवि ने

सुनते सुप्त धरती के सुर  
पहुँचे रत्नधर रमा के घर

लिखकर तुलसी के चेतन मन में गूँजती ध्वनि तथा इन्हीं में आये प्रकृति के व्यापारों को सबग  
कर दिया :-

मन में पिक बृहत्ति डाल डाल  
है हरित बिटप, सब सुमन माल  
हिलती लतिकार्यें लाल लाल सस्मित  
पड़ता उन पर ज्योति प्रपात  
है चमक रहे सब कनक गात  
बहते मधुर धोर समीर क्षात आलिंगित ।

इसमें भी आगे तुलसी की भीष्मिका के अत्यन्त प्रमुदित मिलनोत्सुक दिनों की याद हो जाती  
है । इसके द्वारा निराला ने तुलसी के मन की वेदना को और भी धनीभूत कर दिया है और  
सारा वातावरण उसे लुब्ध कर रहा है —

धूसरित बाल दल पुण्य रेणु  
ललन चरण धारण चपल धेनु  
आ गई याद उस मधुर रेणु वादन की,  
यह यमुना तट, वह शुन्दावन  
चपलाना द्रव यह सघन गगन  
गोपी-जन यौवन मोहन तन यह यन की

ऐसे वातावरण से तुलसी का प्रिया विरहित हृदय प्रिया के गाँव की ओर चला जा रहा है ।  
सबसे विरह की स्थितियाँ ही साकार होती चल रही हैं । ऐसे चित्रण से युवक के मन में विरह  
के उदात्त आवेग लाने में बड़ी सहायता पहुँचती है ।

उपयुक्त पंक्तियों में प्रयास का वर्णन किया है और इसके बाद सम्पादक का चित्र  
दृष्टे में आया है । इन दो चित्रों को प्रस्तुत कर क्या की प्रवाह किया है ।

‘वामायनी’ के आश्राय में उनका वर्णन प्रारम्भ कर प्रसाद जी ने नई सृष्टि के  
उदय का वातावरण तैयार किया है —

उषा सुनहले तीर दरसती  
जय लक्ष्मी सी उदित हुई,  
उपर परान्वित काल रात्रि भी  
जल में अतनिहित हुई ।

स्वप्न सपने में सम्पन्न का वर्णन —

सम्पन्न अरुण जलन केशर ले अथ तक श्री मन बहलती  
सुरमा धर फन गिरा सामरस उसको खोन कहाँ पाती ।

सुनते सुप्त  
धरती के सुर  
पहुँचे रत्नधर  
रमा के घर

लिखकर तुलसी  
के चेतन मन में  
गूँजती ध्वनि तथा  
इन्हीं में आये प्रकृति  
के व्यापारों को सबग  
कर दिया :-

मन में पिक  
बृहत्ति डाल डाल  
है हरित बिटप,  
सब सुमन माल

हिलती लतिकार्यें  
लाल लाल सस्मित  
पड़ता उन पर  
ज्योति प्रपात

है चमक रहे  
सब कनक गात  
बहते मधुर धोर  
समीर क्षात आलिंगित ।

इसमें भी आगे  
तुलसी की भीष्मिका  
के अत्यन्त प्रमुदित  
मिलनोत्सुक दिनों की  
याद हो जाती है ।  
इसके द्वारा निराला  
ने तुलसी के मन की  
वेदना को और भी  
धनीभूत कर दिया है  
और सारा वातावरण  
उसे लुब्ध कर रहा है —

धूसरित बाल दल  
पुण्य रेणु ललन  
चरण धारण चपल  
धेनु आ गई याद  
उस मधुर रेणु वादन  
की, यह यमुना तट,  
वह शुन्दावन चपलाना  
द्रव यह सघन गगन  
गोपी-जन यौवन  
मोहन तन यह यन की

ऐसे वातावरण से  
तुलसी का प्रिया  
विरहित हृदय प्रिया  
के गाँव की ओर  
चला जा रहा है ।  
सबसे विरह की  
स्थितियाँ ही साकार  
होती चल रही हैं ।  
ऐसे चित्रण से युवक  
के मन में विरह के  
उदात्त आवेग लाने में  
बड़ी सहायता पहुँचती  
है ।

उपयुक्त पंक्तियों में  
प्रयास का वर्णन  
किया है और इसके  
बाद सम्पादक का  
चित्र दृष्टे में आया  
है । इन दो चित्रों को  
प्रस्तुत कर क्या की  
प्रवाह किया है ।

‘वामायनी’ के  
आश्राय में उनका  
वर्णन प्रारम्भ कर  
प्रसाद जी ने नई  
सृष्टि के उदय का  
वातावरण तैयार  
किया है —

उषा सुनहले तीर  
दरसती जय लक्ष्मी  
सी उदित हुई,  
उपर परान्वित  
काल रात्रि भी  
जल में अतनिहित  
हुई ।

स्वप्न सपने में  
सम्पन्न का वर्णन —

सम्पन्न अरुण जलन  
केशर ले अथ तक  
श्री मन बहलती  
सुरमा धर फन  
गिरा सामरस  
उसको खोन कहाँ  
पाती ।

इसमें भी प्रकृति का सन्ध्याकालीन वातावरण उपस्थित किया गया है।

प्रकृति-वर्णन की चौथी शैली में कवि प्रकृति को उपमा और रूपक में प्रस्तुत करता है। यह शैली अत्यन्त प्राचीन है। किसी वस्तु या स्त्री-पुरुष के सौंदर्य या किसी चीज की उपमा के लिये प्रकृति का अक्षय केश वर्तमान है। कालिदास की उपमाओं में निम्न उपमा बड़ी ही मधुर है :—

अधर किसलय राग, कोमल विटपानुकारिणौ बाहू ।

कुसुममिव लोभनीयम्, यौवनमंगेषु सन्नद्धम् ॥”

आधुनिक युग में इस शैली का पुनः उत्थान हुआ है। निराला की “तुम और मैं” कविता और तुलसीदास के कुछ रूप चित्रण इसी कोटि में आते हैं।—

तुम गंध कुसुम कोमल पराग

मैं मृदुगत मलय समीर

.... ....

तुम आशा के मधुमास और मैं पिक कल कूजन तान !

तुलसीदास की रत्नावली का मुख चन्द्रमा है, उसका कलंक उसकी आँखें और आकाश उसकी अलके हैं। उम चन्द्रमुख से प्रकाश निकलता है। तुलसीदास का मन चकोर की भाँति उस चन्द्रमुख की ओर देखता है :—

प्रेयसी अलके नील व्योम,

हृग-पल, कलंक, मुख मंजु सोम,

निःसृत प्रकाश जो, तरुण क्षोभ प्रिय तन पर !

पुलकित प्रतिपल मानस चकोर

देखता मूल दिक् उसी ओर

कुल इच्छाओं का वही छोर जीवन भर ।

‘जूही की कली’, ‘शेफालिका’ इत्यादि कविताओं में निराला ने प्रकृति के वासनामय सौंदर्य का चित्रण किया है। कवि ने प्रकृति के नायक नायिकाओं को भी वासनापूर्ण व्यापारों में सलग्न दिखाया है। ‘जूही की कली’ में वसंतकालीन मन्दमलयानिल और जूही की कली का रति-वर्णन है। ऐसी नायिकाओं का पर्यंक प्रायः कवि ने प्रकृति को ही माना है, जैसे शेफालिका का पल्लव।

स्वच्छन्दतावादी युग में प्रकृति का वर्णन भी विलकुल स्वच्छन्द रूप में होने लगा। सबसे भावनाओं की स्वच्छन्दता भी आ गई। ‘जूही की कली’ में तो स्वच्छन्द प्रेम वड़े ऊँचे सिरे से वर्तमान है।

निराला की वासनात्मक प्रकृति चित्रण की शैली ‘शेफालिका’ में जाग पड़ी है :—

चन्द कंचुकी के सब खोल दिये प्यार से

यौवन-उभार ने

‘जुही की कली’  
‘शेफालिका’ में प्रायः प्रकृति के व्यापारों को बना

‘जुही की कली’  
‘शेफालिका’ में प्रायः प्रकृति के व्यापारों को बना

‘जुही की कली’  
‘शेफालिका’ में प्रायः प्रकृति के व्यापारों को बना

‘जुही की कली’  
‘शेफालिका’ में प्रायः प्रकृति के व्यापारों को बना

‘जुही की कली’  
‘शेफालिका’ में प्रायः प्रकृति के व्यापारों को बना

निराला ने निम्नलिखित सवोपगीति लिखे हैं :-

सुझा के प्रति, वावरी, बसत सपीर, मिडुफ, सन्ध्यासुन्दरी, बहु, छड़ी की कली, रोच-  
लिका, वरंगो के प्रति, बलद के प्रति, क्या हूँ, स्मृति, प्रपात के प्रति, घाघ, बादल, बादलराग,  
अनामिका में मिन के प्रति, अष्टम एकरुई के प्रति, मयहरर के प्रति, जेम के प्रति, जेष्ठ रेला,  
सुला आसमान, हँड, करिवा के प्रति, बसत वी परी के प्रति, प्रपराजिवा, बसत, वे विमान की  
नई बहु, आलें और नर्मिष।

‘अधिमा’ के सन्त ववि रविदास जी के प्रति, भद्रागलि, आदरणीय प्रसाद जी के प्रति,  
और भगवान बुद के प्रति, हस्यादि। ‘अधिमा’ कुछ गीतों को छोड़ प्राय सभी संवोध गीत मरे  
पके हैं। जैसे, बसुना के प्रति जैसे सरोपगीति में निराला ने शरीर के गान का स्वरूप किया  
है, जिसम भीहृष्य कीर गोपिधों के राखलीला की बातें बहो गई हैं। इसमें तरंगों का गुरुर  
सगीत और प्रमद की टोपियों उले सहज रूप पूर ले जाती हैं। एकमान कल्पना की सहायता  
ले यह पाठकों के समक्ष प्रतीत के प्रत्यन्त मधुमय सावाबरण्य की सृष्टि करने लगता है। किन्तु  
प्रचीन उन समस्त चिह्नों को न देत बर पूछने लगता है -

यता यहाँ वह अब बशीषट  
कहाँ गये नटनागर स्वाम,  
बल चरणों का व्याकुल पनपट  
यहाँ क्या वह शृन्धाधाम

दूबरे प्रकार की एक सवोपगीति है जिसम वे वस्तुएँ अपना परिचय स्वयं देती हैं। जैसे  
निराला की, ‘अनि’ शीघ्र कविता -

हरे हरे ये पात  
कालियाँ कलियाँ कोमलगात  
मैं ही अपना स्वप्न झुलुल कर  
फेकंगा मिश्रित कलियों पर  
जगा एक प्रलययुग मनोहर।

## (२) शोकगीति

शोकगीति का प्रचलन साधनावादी ज्ञान में अग्रजो की दग पर हुआ। यह गीति हिंदी  
साहित्य के किसी भी काल में इतना समृद्ध रूप लेकर नहीं आया था। स्थिते के अनुसार  
यह इस्तेमाल कीटर से लिना जाता था। इसका एक गान ध्वज दु लघुण भावा का गीत  
में विरोधा। निराला की ‘सरोज स्मृति’ श्रिता इसका सुन्दर उदाहरण है। जिसके प्रति यह  
गीति लिखी जाती है वह शशी इस लोह में सहा रहवा। इसके उदाहरण के लिए हम डेनीसन  
की ‘इन मेमोरियम’ वाली बसिवा कीर मिलन की ‘लादपडाव’ ले सकते हैं। निराला ने  
भी ‘सरोज-स्मृति’ में सरोज की मृग्य पर ही ये शोकपूर्ण गीति लिखी थी। इसमें बिलार के  
विप सीमा में बौधने की आनहराजा नहा हकी। इसमें बनि दिनगत वी जिवनी स्मृतियों  
साद आती हैं उन्हें तकियों में समाज जाता है। निराला ने ‘सरोज स्मृति’ में सरोज की कण  
एन गुरुर स्मृतियों की चित्रित किया है -

ग ते।।  
नोमी।

(1) त्रमने

एन

यका

नोएन

एवी, मि

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

एन एन

हमें है।-

सुख, सुख, सुख, सुख की स्त्री, रेस  
मैंने देखा है, सुख, सुख, सुख, सुख  
मैंने देखा है, सुख, सुख, सुख, सुख

खाई भाई की मार, बिकल,  
रोई उत्पल-दल दग-छल-छल !  
चुमकारा फिर उसने निहार,  
फिर गंगा-तट सैकत विहार ।

एक प्रकार से वह इन सारी करण एवं मधुर स्मृतियों से उसका जीवन ही साकार कर देता है । इसमें विरह से उद्गीत भावावलुता रहती है और भावनाओं का सुमधुर आवेग भी ।

### (३) पत्र गीति

इसमें पत्र के रूप में कविता लिखी जाती है । इसका प्रथम प्रयोग बंगला साहित्य के महाकवि मधुसूदन दत्त ने अपनी 'वीरागना' में किया था । उसी का अनुवाद होने के बाद मैथिली शरण गुप्त ने 'पत्रावली' भी इसी शैली में लिखा । पत्र में अध्यान्तरिकता तो अवश्य होती है, किन्तु इसमें संगीतात्मकता नहीं रहती । इसलिए, इसे गीतिकाव्य के अन्तर्गत नहीं रखना चाहिए, किन्तु हडसन महोदय ने इसे गीति के अन्तर्गत ही माना है । निराला ने भी इस तरह की दो पत्रगीति लिखी है । 'हिंदी सुमनों के प्रति पत्र' और महाराज शिवाजी का पत्र केवल ये ही दो हैं । ये दोनों सुक्त छन्द में हैं । इनमें गीतिमयता नहीं है । एक प्रकार का उत्साह-संवर्द्धन होता है । इससे लगता है कि 'पत्रगीति' सभी प्रकार के रसों में लिखा जा सकता है ।

महाराज शिवा जी को पत्र में कवि ने भारतीय राजपूतों के इतिहास के रत्नों की याद दिलायी है, साथ ही उनके गौरव का स्मरण करा कर उसे स्वधर्म की ओर तथा स्वदेश को मोगलों के हाथ में जाने से बचाने की कोशिश की है ।

इसलिए यह गीति विशेष प्रकार से वर्णनात्मक होती है । उपर्युक्त दोनों गीति लंबी है । हिंदी सुमनों के प्रति पत्र तो उतना लंबा नहीं है जितना 'शिवाजी का पत्र' लंबा है । प्रथम में अपने प्रति दया की और अहंवादी भावनाओं का मेल है और दूसरे में राष्ट्रीयता और उपयुक्त मार्ग पर चलने का संदेश ।

### (४) नाटक काव्य

नाटक काव्य हिन्दी साहित्य में नया रूप नहीं है, यह अतीव प्राचीन है । रीतिकाल में ऐसे काव्य बहुत लिखे गये । किन्तु आधुनिक युग में जिस प्रकार के नाटक काव्य लिखे जा रहे हैं, उनसे पुराने नाटक काव्य के सिद्धान्तों में भिन्नता है । केवल कथनोपकथन और स्वगत-भाषण के रूप में कविता में नाटकीय चरित्र-चित्रण का प्रयास किया जाता है । इसमें नवीनता महत्वपूर्ण क्षणों के योग का ही है । 'पंचवटी प्रसंग' में उपर्युक्त सारी बातें घटती चलती हैं । कथानक और चरित्र-चित्रण की बड़ी सुन्दर सफलता इसमें लक्षित होती है । अंत में कवि महत्व के क्षणों की कल्पना कर सारे प्रभाव केन्द्रित कर देता है । जैसे उसने शरणावली द्वारा राम को फटकार सुनवा कर महत्त्वपूर्ण क्षणों की कल्पना कर लेता है:-

“यिक ही नरायण तुझे, ~135

‘एक कहीं का शठ’ ~135

‘यिद्वेज किया तूने ससे’ ~135

‘आई जो यह तेरे पास’ ~135

बाप से

अर्पण करने के लिए जीवन बौधन नहीं।

इसके पौर्वार्थ में दृष्टि का दुर्य लक्ष्य किसी भी विशेष की भावना का पक्ष-प्रदर्शक होता है। श्रद्धा कविताएँ अविचार ही के अवर्णन आती हैं। इसमें विशेषतः दो कविताएँ आ सकती हैं—प्रथम ‘दिल्ली’ और दूसरी ‘जागो फिर एक बार’। इसमें कवि ने जागरण का संदेश दिया है। हमारी आधुनिक अवस्था का मूल कारण क्या है, इस पर भी कवि ने पूरा दृष्टि रखी है। प्राचीन भारतीय धर्मों को स्मरण करा कर उसने हमारे हृदय में देश के प्रति भावित के भाव उत्पन्न किये हैं—

‘यौग्य जन जीता है

परिचय की छक्ति नहीं

गीता है गीता है

स्मरण करो धार वा

जागो फिर एक बार।

इसमें अपनी सृष्टि और सम्पत्ति की अत्यन्त उत्तमिणील दिलाया गया है। यह इस गीति की विशेषता है। इस गीति का प्रसिद्ध सारांश सर वात्सर स्वीकृत या। इसकी भाषा भी इसी के अनुसृत कुल उत्साह वर्धन करने वाली भावानुसूल ही होती चलती है।

(६) आख्यानक गीति

आख्यानक गीति हठसम के अनुसार एक पद्यक कहानी होती है। इसमें बुद्ध, वीरता और पराक्रम के कृत्यों के दर्शन होते हैं और प्रेम, धृष्टि, करुणा इत्यादि जीवन के सरलतम अभिभावक इन्हीं प्रेरणाशक्ति प्रदान करते हैं। इसमें अत्यन्त सरल और स्पष्ट शैली का निर्वाह होता है। इसमें वर्णन प्रवाह का स्वच्छन्द प्रयोग होता है। इसके पदों में मान से शरीर में उत्साह और शक्ति का अनुभव होता है। वर्णन स्थल इसमें अत्यधिक नहीं होते। मनोवैज्ञानिक चिन्तन का इसमें अभिभावक रहता है। प्रहमान कार्य ही इसका मूल होता है।

इन सारे सिद्धान्तों के अतिरिक्त ‘राम की शक्ति पूजा’ में बुद्धि प्राप्त विशेषताएँ हैं, जिसके कारण हम इसे कलात्मक आख्यानक गीति की श्रेणी में रख सकते हैं। क्योंकि इसमें स्थल-स्थल पर प्रकृति चित्रण का दृश्य वर्णनित कराया गया है। भाषा बड़ी ही समृद्ध है। इसमें मूलकार का पूर्ण निर्वाह भी हुआ है। वीरता, पराक्रम तथा शौर्य का पूर्ण रूप उद्घोषित होते हैं। राम के मन की स्थिति दिखावा कर कवि ने मनोवैज्ञानिक चित्रण भी किया है। इन सभी विशेषताओं को ध्यान में रख कर इसे कलात्मक आख्यानक गीति कहना अत्यधिक अव्यक्त होगा। एक चित्र देतिये—

है अमानिशा, उगलता गगन घन अंधकार,  
खो रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन चार  
अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल,  
भूधर ज्यों ध्यान मग्न केवल जलती मशाल

इसमें ध्वनि-सौंदर्य तथा भाषा का अत्यन्त उन्नत रूप लक्षित होता है।

हनुमान के वीरत्व से एक प्रकार के उत्साह की वृद्धि होती है। इसकी भाषा में इतनी गतिशीलता है कि चित्र का दर्शन कराने में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती। इसमें वर्णन की संचितता तो नहीं, किन्तु वर्णना की रमोस-शैली वहीं-वहीं बहुत ही सुन्दर है। ऐसी कलात्मक आख्यानक गीति अभी तक किसी कवि द्वारा नहीं लिखी गई थी। इसमें कवि का पौरुष और उसका व्यक्तिगत गुणों का समुचित समावेश हुआ है।

#### (७) खण्डकाव्य

तुलसीदास सर्गबद्ध रचना नहीं है। इसलिए इसको खण्डकाव्य मानने में कुछ लोगों को आपत्ति हो सकती है किन्तु सर्गबद्ध न होते हुए भी इसमें नाटकीयता पर्याप्त मात्रा में है। दूसरे इसमें आख्यानक गीति का धारा प्रवाह भी नहीं मिलता, बल्कि इसके सभी छन्द पद्यांश है। इसलिए इसको आख्यानक गीति न कह कर खण्ड काव्य के अन्तर्गत लेना ही समीचीन होगा। कवि एक पद्यांश में एक बात कहता है। साथ ही वह नाटकीयता का निर्वाह भी करता जाता है। कभी वह तुलसीदास को उनकी प्रिया से वियुक्त दिखलाता है और कभी वह उन्हें सारे के विरुद्ध विविध मनोदशाओं का चित्रण करता है।

ऐसी हालत में संपूर्ण काव्य एक नाटकीय स्पर्श से पूर्णतः सुसज्जित हो जाता है :—

यह नहीं आज गृह, छायाउर  
गीति से प्रिया की सुखर मधुर  
गति नृत्य ताल शिजित नूपुर चरुणारुण  
व्यंजित नयनों का भाव सघन  
भर रंजित जो करता क्षण क्षण  
कहता कोई मन से उन्मन, सुन रे सुन।

इस एक उदाहरण कहानी होती है। इसमें युद्ध, प्रेम, ईर्ष्या, कृपा इत्यादि जीवन के विभिन्न अंशों का अत्यन्त सरल और सघट्ट शैली में प्रवह का सन्तुष्ट वेग होता है। अन्तर्गत शक्ति का अनुभव होता है। नाटकीय चित्रण का इसमें अभाव रहता है।

गान की शक्ति पूरा में कुछ खास विशेषताएँ हैं, जिसके बिना किसी भी गान को रच सकते हैं। क्योंकि इसमें स्थल-स्थल का गान है। भाषा वही ही समृद्ध है। इसमें अलंकार का प्रयोग तथा शीर्ष का पूर्ण रूप से दर्शन होते हैं। इन सभी के मनोवैज्ञानिक चित्रण भी किया है। इन सभी का एक आख्यानक गीति कहना अत्यधिक श्रेष्ठ है।



श्री धनञ्जय वर्मा

वस्तुतः साहित्यिक स्वच्छन्दतावाद अपने यथातथ्य रूप में न तो व्याख्या की वस्तु है न उसे उसके मूल परिवेश में विवेचित किया जा सकता है; न ही उसे समग्र की सीमाओं में बाँधा जा सकता है। व्यापकता यह एक आधुनिक प्रवृत्तियों के समीकरण का शान्दिक अनुभव है जो १८ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के परिवर्तनों के परिणामस्वरूप अन्तर्गत हो रही थी। वे समय, स्थान, लेखक के अनुसार बदलती गई हैं और उनका प्रादि उद्देश्य प्राचीन परम्पराओं से हटकर विद्रोह में नये दारु लोलात था। यूरोप का शताब्दी शताब्दी का साहित्य अपनी शास्त्रीय परम्पराओं के लिए प्रसिद्ध था। इसका प्रारम्भ पुत्रतन ग्रीस के साहित्य नामगोष्ठों द्वारा हुआ था। जब यह पद्धति और परम्परा रुद्ध हो गई तो उसे के विरुद्ध कविता का नये रोमांटिक आन्दोलन दिया गया। हिंदी काग्य में यह आन्दोलन उठी रूप में नहीं आया जिस रूप व पाचार्य काय वग्य में आया था। हिन्दी कविता के लिये शास्त्रीय परम्परा का हाव (सल्लत समीक्षा का हाव काल) तो सत्रहरी शती के उत्तरार्द्ध से ही प्रारम्भ हो जाता है, क्योंकि उससे बाद उसी परम्परा व नयी प्रवृत्ति के सल्लत नहीं मिलते। (रीतिबाली वा व्याख्यालय विवेचन अधिकारत सल्लत परम्परा की समुचितता में ही है।) हिन्दी में यह विद्रोह है, और प्रतिस्थापि हिन्दीकी शान्द शल्य आदर्श और हल्लतवायक कविता के विरुद्ध है और मारीय समाल की सामन्तवादी और आत्मन्यायवादी दोनों प्रवृत्तियों के भी। आचार्य शुक्ल ने इस प्रवृत्ति को अति 'पापि दी है। वे इसका प्रयोग हिन्दी की समल उल्लत कविता के लिए करते हैं जिसमें कवि की भावना स्वच्छन्द रूप से विषय, हल्य या ग्यक्ति का समुल कर्ता है। उनकी दृष्टि में स्वच्छन्द प्रवृत्ति वग्यन करने वाली प्रत्येक कविता स्वच्छन्दतावादी उल्लती है और शीघ्र पाठके से लेकर परम्परेति पिापी इस रूपनारूप गान्ये वक की कविताओं को उल्लेख स्वच्छन्दतावादी कहा है, लेकिन स्वच्छन्दतावाद के मूल में प्रवृत्ति वग्यन

हो गयी है, इतिहास ।  
 विषय उद्भव ।  
 माव नी मी मी मी  
 दिदीदी गु मी मी  
 मी मी मी मी  
 मी मी मी मी  
 मी मी मी मी

[illegible]

हो नहीं है, व्यक्तिगत संवेदन, व्यक्तिगत स्वातंत्र्य की लालसा और नियम-बद्ध जीवन के विरुद्ध उदाम-मुक्त अभिलाषा भी कार्य करती है। सामाजिक परम्पराओं के विरुद्ध विद्रोह का भाव भी स्वच्छन्दतावाद की गतिविधियों का एक प्रक्षेप है। वस्तुतः हिन्दी का स्वच्छन्दतावाद द्विवेदी युग की स्थूल चेतना के विरुद्ध सूक्ष्म चेतना का विद्रोह था। यह विद्रोह शरीर के प्रति आत्मा का, उपदार्थ के प्रति चेतना का, बाह्य के प्रति अंतर का और संक्षेप में स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह था।<sup>१</sup> वह इस देश की प्रकृति के अधिक अनुकूल है और उसमें हमारी जलवायु का असर है।<sup>२</sup>

स्वच्छन्दतावाद की विशेषताओं का ही नाम छायावाद और रहस्यवाद है। डा० शम्भूनाथ सिंह ने तो यथार्थवाद, प्रगतिवाद, प्रतीकवाद और प्रयोगवाद तक को छायावाद का विकसित रूप मान लिया है।<sup>३</sup> इससे अतिव्याप्ति दोष की सम्भावना है। छायावाद का विकास यदि इन्हें मान भी लिया जाय तो अपनी विकसित अवस्था में वे मूल से इतने भिन्न पड़ जाते हैं कि दोनों का प्रस्थान भेद अत्यधिक हो जाता है। ऐसी ही कुछ भ्रांति छायावाद को 'असन्तोष, अतृप्ति और काम-केन्द्रित कुश्रों का परिणाम' मान लेने से होती है।<sup>४</sup> वस्तुतः यह भ्रांति वहीं प्रारम्भ हो जाती है जब 'इसे पूँजीवादी व्यक्तिवाद से सम्बद्ध कर दिया जाता है'।<sup>५</sup> यह सही है कि तत्कालीन राजनीतिक क्षेत्र में औद्योगिक क्रांति के उत्तराधिकारी पूँजीवाद के अनेक प्रक्षेप-जैसे साम्राज्यवाद आदि-प्रबल रूप में थे और पूँजीवादी व्यक्तिवाद अपनी चरम सीमा पर भी था। लेकिन इस पूँजीवादी व्यक्तिवाद की अनिष्टकारी शक्ति का विवेकानन्द के आध्यात्म और वेदाती अद्वैतवाद ने ही चुनौती दे दी थी और जिस व्यक्तिवाद तथा अहं की अभिव्यक्ति छायावाद में मिलती है, वह आध्यात्मिक ओज की है। वह व्यक्तिवादी अहं फायडीय न होकर वेदान्ती और अद्वैतवादी है। सर्वात्मवाद का व्यक्तिवाद वह है। छायावाद का व्यक्ति और अहं समस्त सृष्टि, प्रकृति तथा चराचर में अपने आत्मा का ही प्रक्षेप देखता है। स्वभावतः ही वह संकीर्ण नहीं है। यह आन्दोलन पूर्णतः भारतीय है। अरविन्द, गांधी और रवीन्द्र के मानवतावाद में उसे अपना समर्थन प्राप्त हुआ है। यह भी माना ही जाता है कि वह व्यक्तिवाद अपनी शक्ति में अधिक प्रबल भी है क्योंकि पूँजीवाद को तो केवल सामन्तवाद से ही टक्कर लेनी पड़ी जब कि इस व्यक्तिगत को साम्राज्यवाद से भी।<sup>६</sup> स्वभावतः ही उसमें अधिक शक्ति की कल्पना भी की जा सकती है। सामाजिक विश्लेषण के पार्श्व में काव्य अध्ययन की दृष्टि से उसे असफल सत्याग्रह और महायुद्ध के प्रभाव के रूप में देखा जाता। १९१४-१८ के महायुद्ध के कुछ परिणाम तो श्रेयस्कर हुए हैं और उनका स्वीकरण छायावाद में भी है जैसे, व्यक्ति स्वातंत्र्य के आदर्श का उदय, लेकिन सत्याग्रह की असफलता से किसी दूरगामी अनिष्ट प्रभाव की आशंका न तो तत्कालीन राजनीतिक क्षेत्र में

(१) डा० नगेन्द्र

(२) आधुनिक साहित्य—आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी पृष्ठ—३४४

(३) छायावाद युग—डा० शम्भूनाथ सिंह

(४) डा० नगेन्द्र की मान्यता

(५) छायावाद युग—डा० शम्भूनाथ सिंह

(६) अवन्तिका—जनवरी १९५४ पृ० २०१

(डा० शम्भूनाथ सिंह का निबन्ध)

आगे की न ही, राज्य में। उसका अरुण हो। विवेकानन्द का आत्मा विस्वास और मायी का अनेकानेकवादी दृष्टिकोण बढ़ा रहा था। इसलिए उसने, आत्मसाध और आत्मात्म-की शक्तिमत्ता या पलायन नहीं बढ़ सकते। एक निश्चित सत्य जो यह है कि छायावाद की छद्मभूमि में सांस्कृतिक जागरण के आध्यात्मिक आंदोलन थे। जिसे स्वयंसेवक बहा भाग है वह दृष्टि-चेतना का विकास ही है। यह उभारता न रहकर दूरगमल प्रेरण की बरतना है और निराला का सा वरिष्ठ कोरन, यथार्थ में अतिवृत्त बाधा का अक्षिप्त और बाधन इसके पलायनवादी आरोप को मिटाने के लिए सफेद है। जिसे हम 'आध्यात्मिक छाया का मान' या उदात्तीकरण कहते हैं, उस आध्यात्मिक के अन्तर्निवास से भी समझा जा सकता है। अर्द्धवादी विचारधारा और अर्द्धगमवादी दर्शन ने छायावाद के प्रति जो प्रतिक्रिया पर चेतन के आरोप की ओर उद्यत किया। अर्द्धगमवादी प्रतिक्रिया के अन्तर्गत में छाया का अर्थ देना है और यदि उभार मानवीकरण कर लेता है। अर्द्धगमवादी के अनुसार वह राज्य में और परमात्मा के प्रत्येक प्रति में बौद्ध अन्तर नहीं देखा, इसलिए छायावाद की सीढ़ी या भाषा सत्य उस अर्थ पर है।

यह आध्यात्मिकता एक दृष्टिकोण है। उसमें साधना का भाग नहीं है। नर छायावादी काव्यधारा का एक आध्यात्मिक पक्ष है, परन्तु उसकी प्रत्येक धार्मिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है भारतीय परम्परागत आध्यात्मिक दर्शन की नव प्रविष्टि काव्यमान अतिरिक्त परिस्थितियों में यह एक सक्रिय भव न है।<sup>1</sup> इसी आध्यात्मिक दृष्टिकोण के कारण कवियत्र समीक्षक उस और और पलायनवादी मान बैठे हैं। यह भीतिवादी और जीवन की वैज्ञानिक दायता की आलोचना तो है और आदर्शवाद तथा नीतिवाद के 'अर्थ' में आदर्शवाद की विमल भी नह रही वा मरना है।<sup>2</sup> आत्मा उनमें और जीवन के बीच कोई खाई नहीं है। जीवन की परिस्थितियों और उसकी आत्मिक अनुभूतियां तथा धार्मिक अनुभूतियों में कोई अक्षमता नहीं है। उसमें मान के नाशक अर्थों का, चरित्र के ही दर्शन का आत्मा के अन्दर से एकाकार करने का प्रयत्न है और इस प्रकार उनका मानव आत्मा के अविच्छेदन से परिच्छेद होता है। उसकी प्रतिप्रति ये पुनः की ओर, दृष्टि से भाव की ओर होती है और इस दार्शनिक अनुभूत के अनुसार वाच्य-वस्तु का बचन करते हैं। छायावादी कवियों ने प्रकृति अपार वेग में दृष्टि सामाग्री ग्रहण की है।<sup>3</sup> छायावादी कविता वास्तविक अर्थों में राष्ट्रीय और सांस्कृतिक कविता है। उस राष्ट्रीय जागरण की वास्तविक अतिरिक्त<sup>4</sup> भी बड़ा भाग सजता है। छायावाद का यह युग सन् २० के आरम्भक काल और सन् ४० तक चलता है। छायावाद युग की एक विशेष धारा रहस्यवाद का नाम से अतिरिक्त होती है। दार्शनिक दृष्टि से छायावाद रहस्यवाद की सृष्टि का आध्यात्मिक सोचन है। छायावादी आध्यात्मिक में कवि प्रकृति के अन्तर्गत में एक आध्यात्मिक सचा का अभाव पाता है। उसे दिव्य सीढ़ी

(१) आचार्य नन्दलाल बाजोरो—आधुनिक साहित्य पृ० ११६

(२) डा० नगेन्द्र

(३) आचार्य बाजोरो—आधुनिक साहित्य पृ० ३२२

(४) नाथवर सिंह—छायावाद पृ० १४

२०२

१६७

को अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

के अर्द्धगमवादी

की भाँकी मिलती है और वह उसे कल्पना की शक्ति से अभिव्यञ्जित करता है। इसके विपरीत जैसे-जैसे कवि पूरे दर्शन को दृष्टिगत करता है और उस दर्शन सत्य को अधिक प्रगाढ़ करता है, उस सत्ता का प्रतीकात्मक काव्याभिव्यञ्जना करता है, वैसे-वैसे वह क्रमशः छायावाद की भूमि छोड़कर रहस्यवाद में प्रवेश पाता जाता है। इस दार्शनिक भूमि पर अज्ञात सत्ता को केन्द्र बनाकर उसके प्रतीकात्मक भाव-निवेदन की प्रणाली रहस्यवादी सीमा में प्रवेश पाती है। रहस्यवाद में एक भावात्मक साधना का रूप भी मिलता है और भाव-साधक कवि अज्ञात परमसत्ता के प्रति अपने अनुभावों का ज्ञापन करता है। लेकिन छायावाद में ऐसी किसी साधना का समावेश नहीं होता। रहस्यवाद तो एक दिव्य अनुभूति है और एक प्रकार का आध्यात्मिक वातावरण है।<sup>१</sup> आचार्य शुक्ल ने रहस्यवाद के दो रूप माने हैं— एक साम्प्रदायिक, दूसरा भावात्मक। अज्ञात के प्रति लास या जिज्ञासा भावात्मक रहस्यवाद की सीमा है और इस भूमि से उठकर रहस्यात्मक रूपों द्वारा इस अज्ञात की प्राप्ति की विभिन्न साधना-प्रणालियों का कविता में विज्ञापन साम्प्रदायिक रहस्यवाद कहलाता है। यह अंतर भावात्मक और इतिवृत्तात्मक कविता के अंतर को स्पष्ट करने के लिये तो यथेष्ट है, किन्तु रहस्यवाद की जो सहज प्रक्रिया है वही वास्तविक रहस्यवाद नहीं कहा जा सकता। साधना रूप में जब निराकार या साकार का वर्णन होता है और जब वह साधना का विषय बन जाता है तब वह वास्तविक रहस्यवाद से उठकर साधना प्रक्रिया-विशेष हो जाता है। आचार्य शुक्ल का मत है कि रहस्यवादी काव्य परम्परा भारतीय नहीं है, वह विदेशी है। यह भी कहा जाता है कि उसका उद्गम समेटिक धर्म-भावना है। ईसाइयों ने धर्म के क्षेत्र में यह रहस्यवादी परम्परा चलाई और सूफियों ने इसका प्रचार और प्रसार फारस में किया, लेकिन आचार्य शुक्ल का मत है कि यह सब धार्मिक क्षेत्र का है और काव्य की सीमा के लिए अग्रह्य है। क्योंकि यह सम्प्रदाय विशेष से सम्बद्ध है। यहाँ तक कि कवीर में जो रहस्यवाद है वह भी उन्हें शिष्ट काव्य परम्परा के प्रतिकूल जान पड़ता है।<sup>२</sup> इसके विपरीत छायावाद युग के कृति विद्वान श्री जयशंकर प्रसाद रहस्यवाद को विशुद्ध भारतीय परम्परा का मानते हैं। साहित्य में विश्वसुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप संस्कृति वाङ्मय में प्रचुरता से उपलब्ध होता है।

यह प्रकृति अथवा शक्ति का रहस्यवाद सौन्दर्य लहरी के 'शरीर त्वं-शम्भो' का अनुकरण मात्र है। वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्यमयी व्यञ्जना होने लगी है। वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अह का इदम् से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है। वर्तमान रहस्यवाद की धारा भारत की निजी सम्पत्ति हैं, इसमें सदेह नहीं।<sup>३</sup> वैदिक परम्पराओं में यह भावना मिलती है, छान्दोग्य उपनिषद् में और मुण्डकोपनिषद् में इसके काव्यात्मक वर्णन है। प्राचीन काल में रहस्यवादी काव्य अधिकार, प्रेम और ज्ञान की भूमिकाओं पर रचा गया था। ज्ञानात्मक, प्रेममार्गी और सौन्दर्याश्रित रहस्यवाद के तीन आयाम हो

(१) स्पर्जियन

(२) काव्य में रहस्यवाद—चिन्तामणि भाग २-पृ० ५०-१६२

(३) काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध—जयशंकर प्रसाद पृ० ६८-६९

रहस्यवाद का अर्थ है अज्ञात सत्ता का प्रतीकात्मक भाव-निवेदन की प्रणाली रहस्यवादी सीमा में प्रवेश पाती है। रहस्यवाद में एक भावात्मक साधना का रूप भी मिलता है और भाव-साधक कवि अज्ञात परमसत्ता के प्रति अपने अनुभावों का ज्ञापन करता है। लेकिन छायावाद में ऐसी किसी साधना का समावेश नहीं होता। रहस्यवाद तो एक दिव्य अनुभूति है और एक प्रकार का आध्यात्मिक वातावरण है।<sup>१</sup> आचार्य शुक्ल ने रहस्यवाद के दो रूप माने हैं— एक साम्प्रदायिक, दूसरा भावात्मक। अज्ञात के प्रति लास या जिज्ञासा भावात्मक रहस्यवाद की सीमा है और इस भूमि से उठकर रहस्यात्मक रूपों द्वारा इस अज्ञात की प्राप्ति की विभिन्न साधना-प्रणालियों का कविता में विज्ञापन साम्प्रदायिक रहस्यवाद कहलाता है। यह अंतर भावात्मक और इतिवृत्तात्मक कविता के अंतर को स्पष्ट करने के लिये तो यथेष्ट है, किन्तु रहस्यवाद की जो सहज प्रक्रिया है वही वास्तविक रहस्यवाद नहीं कहा जा सकता। साधना रूप में जब निराकार या साकार का वर्णन होता है और जब वह साधना का विषय बन जाता है तब वह वास्तविक रहस्यवाद से उठकर साधना प्रक्रिया-विशेष हो जाता है। आचार्य शुक्ल का मत है कि रहस्यवादी काव्य परम्परा भारतीय नहीं है, वह विदेशी है। यह भी कहा जाता है कि उसका उद्गम समेटिक धर्म-भावना है। ईसाइयों ने धर्म के क्षेत्र में यह रहस्यवादी परम्परा चलाई और सूफियों ने इसका प्रचार और प्रसार फारस में किया, लेकिन आचार्य शुक्ल का मत है कि यह सब धार्मिक क्षेत्र का है और काव्य की सीमा के लिए अग्रह्य है। क्योंकि यह सम्प्रदाय विशेष से सम्बद्ध है। यहाँ तक कि कवीर में जो रहस्यवाद है वह भी उन्हें शिष्ट काव्य परम्परा के प्रतिकूल जान पड़ता है।<sup>२</sup> इसके विपरीत छायावाद युग के कृति विद्वान श्री जयशंकर प्रसाद रहस्यवाद को विशुद्ध भारतीय परम्परा का मानते हैं। साहित्य में विश्वसुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप संस्कृति वाङ्मय में प्रचुरता से उपलब्ध होता है।

यह प्रकृति अथवा शक्ति का रहस्यवाद सौन्दर्य लहरी के 'शरीर त्वं-शम्भो' का अनुकरण मात्र है। वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्यमयी व्यञ्जना होने लगी है। वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अह का इदम् से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है। वर्तमान रहस्यवाद की धारा भारत की निजी सम्पत्ति हैं, इसमें सदेह नहीं।<sup>३</sup> वैदिक परम्पराओं में यह भावना मिलती है, छान्दोग्य उपनिषद् में और मुण्डकोपनिषद् में इसके काव्यात्मक वर्णन है। प्राचीन काल में रहस्यवादी काव्य अधिकार, प्रेम और ज्ञान की भूमिकाओं पर रचा गया था। ज्ञानात्मक, प्रेममार्गी और सौन्दर्याश्रित रहस्यवाद के तीन आयाम हो

(१) स्पर्जियन  
(२) काव्य में रहस्यवाद—चिन्तामणि भाग २-पृ० ५०-१६२  
(३) काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध—जयशंकर प्रसाद पृ० ६८-६९

साहित्य : पृ० ११६  
साहित्य : पृ० ११२  
साहित्य : पृ० १४  
२७२

सकते हैं जिसमें अंतिम छायावाद के अधिक निश्चयपद्धति है। महादेवी का रहस्यवाद प्रेममयी है, उसमें प्रेमी प्रेमिका के विभक्त सम्बन्धों का प्रकाशन है। एवं विरह भावना से भी उनका काव्य सम्पन्न है। लेकिन यह अद्वैतवादी विचारधारा पर आधित है जब कि प्रवाद में वह अद्वैतवादी चेतना से सम्बन्धित है। उनसे नारी वर्णन सौन्दर्य भाव में रहस्यवाद का आभाव मिलता है। उनकी दृष्टि में गौर्ध्व चरमसत्ता है और उसकी ही अनुभूति उन्हें होती है जो उनके आनन्दवाद से भी सम्बन्ध प्राप्त करती है। निराला के काव्य में रहस्यवाद का आलेख माना जाता है। उनका रहस्यवाद मानसिक चोटि का भावना आध्यात्मिक। यह पूर्ववत् बौद्धिक है और अपने परिवेश में वह उनकी दार्शनिक अद्वैतवादी चेतना का ही परिणाम हो सकता है। अपनी निश्चित श्रमशाला में कार्य की ये धाराएँ ध्यात्मिकता, सांख्यिकता, सौन्दर्य मय प्रतीक विधान तथा उदारता चक्रा के साथ स्थापन की गिड़गिड़ करती है।<sup>1</sup> ये अनुभूतियाँ प्रगति तत्त्व की प्रभुता लिए हुए हैं और उनकी प्रभावता के कारण बनि की वैयक्तिक भावना और अनुभूति चरमता से दारा भेद्य चरम या सज्जन करती है। जिसे हम स्वच्छन्दतावादी काव्य कहते हैं।

उसने द्वितीय युगीन स्थूल आचार और नियमनवाद के प्रति विद्रोह किया था, नयी भाव भूमियाँ की शोध की थी और नये प्रतिममन आधिष्ठित किए थे। शैली और छन्दों के क्षेत्र में भी इसने क्रांति की थी और इस काव्य से अपेक्षाकृत अधिक सम्बद्ध, पुरोधा निराला में मुक्त छन्द के द्वारा बनिता की परिवेश और आत्मा से स्तब्धता और मुक्ति का आस्थान किया था, जिसका मूल्यांकन हमारे तृतीय परिवर्तन का विवेक है।

छायावाद के उत्तरकाल में ही उसके अन्तिम वर्षों में माक्स के विचारों का आगमन हो चुका था। अन्तर्राष्ट्रीय प्रगतिशील सच भी स्थापित हो चुका था और छायावादों चरमता-प्रधान के विरुद्ध प्रगतिशीलता का आदावन मार्ग में आरम्भ हो चुका था। सन् १६ में यहाँ प्रगतिशील साहित्य सच की स्थापना हुई और साहित्य में लघुता की और दृष्टिपात प्रारम्भ हुआ। लेकिन इसके पहले साहित्य में प्रगति की विशेष अवस्थाएँ प्रत्येक साहित्य में प्रत्येक युग के साथ आती हैं और छायावाद युग में ही निराला ने इस सामाजिक वर्षाएँ के दृष्टिकोण को अपनी भाषा का और इस रूप में इस आदावन के पुरस्कर्ता भी बड़ी माने जाने चाहिये। साहित्य के प्रगतिवादी दृष्टिकोण को मानस की प्रतिवर्तियों के अनुरूप वर्ग-नैत्म्य और सच सचप से सम्बद्ध भी किया। वे ही बनिताएँ प्रगतिवादी बनी गईं या साम्यवाद की विचारधारा के अनुरूप अधि यक्तिवादी देती थी। साहित्य एक सामूहिक चेतना मानी नहीं है और उसके मूल्य में जनहित समाहित हुये। माक्स और आर्नि के विचारवाद पर आधित विचार-प्रणाली जीवन के प्रति एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखती हैं। यह यक्ति का सामाजिकरण चाहती और बलाकार को समाज हित से नाप देती है आर्थिक प्रतिवर्तियों पर जीवन की आधार भाव उलका दर्शन धीमति होता है। प्रचलित साहित्य एक निश्चित सामाजिक धारा का अन्न मान लिया गया। प्रगतिवादी समीक्षक वो साहित्य को आर्थिक आधार भी करते हैं और साहित्य का उत्पादन वस्तुता से सम्बन्ध स्थापित करते

(१) काव्य और चला तथा अन्य निबन्ध अवधारण प्रवाद पृ० १२०

1. महादेवी का रहस्यवाद प्रेममयी है, उसमें प्रेमी प्रेमिका के विभक्त सम्बन्धों का प्रकाशन है। एवं विरह भावना से भी उनका काव्य सम्पन्न है। लेकिन यह अद्वैतवादी विचारधारा पर आधित है जब कि प्रवाद में वह अद्वैतवादी चेतना से सम्बन्धित है। उनसे नारी वर्णन सौन्दर्य भाव में रहस्यवाद का आभाव मिलता है। उनकी दृष्टि में गौर्ध्व चरमसत्ता है और उसकी ही अनुभूति उन्हें होती है जो उनके आनन्दवाद से भी सम्बन्ध प्राप्त करती है। निराला के काव्य में रहस्यवाद का आलेख माना जाता है। उनका रहस्यवाद मानसिक चोटि का भावना आध्यात्मिक। यह पूर्ववत् बौद्धिक है और अपने परिवेश में वह उनकी दार्शनिक अद्वैतवादी चेतना का ही परिणाम हो सकता है। अपनी निश्चित श्रमशाला में कार्य की ये धाराएँ ध्यात्मिकता, सांख्यिकता, सौन्दर्य मय प्रतीक विधान तथा उदारता चक्रा के साथ स्थापन की गिड़गिड़ करती है।<sup>1</sup> ये अनुभूतियाँ प्रगति तत्त्व की प्रभुता लिए हुए हैं और उनकी प्रभावता के कारण बनि की वैयक्तिक भावना और अनुभूति चरमता से दारा भेद्य चरम या सज्जन करती है। जिसे हम स्वच्छन्दतावादी काव्य कहते हैं।

2. उसने द्वितीय युगीन स्थूल आचार और नियमनवाद के प्रति विद्रोह किया था, नयी भाव भूमियाँ की शोध की थी और नये प्रतिममन आधिष्ठित किए थे। शैली और छन्दों के क्षेत्र में भी इसने क्रांति की थी और इस काव्य से अपेक्षाकृत अधिक सम्बद्ध, पुरोधा निराला में मुक्त छन्द के द्वारा बनिता की परिवेश और आत्मा से स्तब्धता और मुक्ति का आस्थान किया था, जिसका मूल्यांकन हमारे तृतीय परिवर्तन का विवेक है।

3. छायावाद के उत्तरकाल में ही उसके अन्तिम वर्षों में माक्स के विचारों का आगमन हो चुका था। अन्तर्राष्ट्रीय प्रगतिशील सच भी स्थापित हो चुका था और छायावादों चरमता-प्रधान के विरुद्ध प्रगतिशीलता का आदावन मार्ग में आरम्भ हो चुका था। सन् १६ में यहाँ प्रगतिशील साहित्य सच की स्थापना हुई और साहित्य में लघुता की और दृष्टिपात प्रारम्भ हुआ। लेकिन इसके पहले साहित्य में प्रगति की विशेष अवस्थाएँ प्रत्येक साहित्य में प्रत्येक युग के साथ आती हैं और छायावाद युग में ही निराला ने इस सामाजिक वर्षाएँ के दृष्टिकोण को अपनी भाषा का और इस रूप में इस आदावन के पुरस्कर्ता भी बड़ी माने जाने चाहिये। साहित्य के प्रगतिवादी दृष्टिकोण को मानस की प्रतिवर्तियों के अनुरूप वर्ग-नैत्म्य और सच सचप से सम्बद्ध भी किया। वे ही बनिताएँ प्रगतिवादी बनी गईं या साम्यवाद की विचारधारा के अनुरूप अधि यक्तिवादी देती थी। साहित्य एक सामूहिक चेतना मानी नहीं है और उसके मूल्य में जनहित समाहित हुये। माक्स और आर्नि के विचारवाद पर आधित विचार-प्रणाली जीवन के प्रति एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखती हैं। यह यक्ति का सामाजिकरण चाहती और बलाकार को समाज हित से नाप देती है आर्थिक प्रतिवर्तियों पर जीवन की आधार भाव उलका दर्शन धीमति होता है। प्रचलित साहित्य एक निश्चित सामाजिक धारा का अन्न मान लिया गया। प्रगतिवादी समीक्षक वो साहित्य को आर्थिक आधार भी करते हैं और साहित्य का उत्पादन वस्तुता से सम्बन्ध स्थापित करते

4. साहित्य के प्रगतिवादी दृष्टिकोण को मानस की प्रतिवर्तियों के अनुरूप वर्ग-नैत्म्य और सच सचप से सम्बद्ध भी किया। वे ही बनिताएँ प्रगतिवादी बनी गईं या साम्यवाद की विचारधारा के अनुरूप अधि यक्तिवादी देती थी। साहित्य एक सामूहिक चेतना मानी नहीं है और उसके मूल्य में जनहित समाहित हुये। माक्स और आर्नि के विचारवाद पर आधित विचार-प्रणाली जीवन के प्रति एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखती हैं। यह यक्ति का सामाजिकरण चाहती और बलाकार को समाज हित से नाप देती है आर्थिक प्रतिवर्तियों पर जीवन की आधार भाव उलका दर्शन धीमति होता है। प्रचलित साहित्य एक निश्चित सामाजिक धारा का अन्न मान लिया गया। प्रगतिवादी समीक्षक वो साहित्य को आर्थिक आधार भी करते हैं और साहित्य का उत्पादन वस्तुता से सम्बन्ध स्थापित करते

5. प्रगतिवादी समीक्षक वो साहित्य को आर्थिक आधार भी करते हैं और साहित्य का उत्पादन वस्तुता से सम्बन्ध स्थापित करते

(1) काव्य और चला तथा अन्य निबन्ध अवधारण प्रवाद पृ० १२०

हैं लेकिन काव्य का यह वादी और वर्गीय दृष्टिकोण निराला के प्रगतिशील काव्य का भंग नहीं है। वह प्रगतिशीलता काव्य-भूमि की है। उसे किसी इतर लक्ष्य का अस्त्र नहीं कहा जा सकता। साहित्य के तत्कालीन प्रगतिवादी आन्दोलन ने जिस साहित्य को समाजवादी विचारधारा का अस्त्र बनाया था और उसकी चेतना को सामूहिक मान लिया था, वैसा एकांगी दृष्टिकोण निराला के काव्य में नहीं। वह साम्यवादी और समाजवादी के स्थान पर मानववादी भूमि पर ही प्रगतिवादी है।

साहित्य की चेतना सदैव व्यक्तिगत हो सकती है और उसके मूल्य सामयिकता से परिसीमित नहीं किए जा सकते। प्रगतिवादी आन्दोलन का जो देय है वह यही कि लोक-व्यवहार की अधिक समीपीय भाषा और काव्य की आशंसा लेकर वह चला गया था। भाषा में पूर्वोक्त असाधारणता के बदले साधारणता और लौकिकता काव्य में आई थी। उसकी दृष्टि उपेक्षित और शोषित के प्रति गई और लघुता को प्रश्रय मिला। एक नवीन सामाजिक यथार्थ की चेतना का प्रवेश हुआ जिसने व्यंग्यात्मक शैली का परिष्कार किया। प्रगतिवादी आन्दोलन का यह विशुद्ध काव्यात्मक रूप निराला के 'कुकुरमुत्ता', 'नये पत्ते', बेला आदि में मिलता है। प्रगतिवाद के साथ कुछ कालान्तर से हिन्दी काव्य में एकाधिक नई प्रवृत्तियों का आगमन भी हुआ जिनकी गति अभी सुनिश्चित नहीं है, वे केवल प्रयोग तक ही सीमित हैं और कितनी दूरगामी यह होगी यह नहीं कहा जा सकता। इन प्रवृत्तियों की पृष्ठभूमि में जीवन को विश्रखल, अव्यवस्थित और मूल्य-अराजकता की दृष्टि से देखा जाता है। प्रयोगवाद की एकांगी अन्तर्मुखता को छायावाद के आरोपित अन्तर्मुखी दृष्टिकोण से भी कई अंशों में आगे बढ़ी हुई है। कविताएँ मनोवैज्ञानिक प्रतिपत्तियाँ तक भी कभी-कभी सीमित हो जाती हैं। कविता भावानुभूति या आत्मानुभूति के स्थान पर विशुद्ध बौद्धिकता से अधिक सम्बन्धित है और भाषा में प्रगतिवादी साधारणता और व्यवहारिकता का भी लोप होकर एकात्मिकवैयक्तिकता बढ़ गई है। प्रगतिवाद का जो आन्दोलन फास में उठा था उसका प्रभाव ग्रहण कर विशुद्ध वैज्ञानिक दृष्टिकोण तक ही सीमित होकर हिन्दी कविता में जो एक और आन्दोलन आया वह मनुष्य की स्वाभाविक क्रिया और मूल प्रवृत्तियों को ही महत्व देता है। इसी कारण चित्रकला की प्रतिपत्तियों से प्रेरित होकर अतिथार्थवादी कविताएँ स्वच्छन्द भाव-संयोग और अतिशयता का आग्रह करती हैं। वे तथ्य की अपेक्षा भाव को अधिक महत्व देती हैं, वे भाव भी अधिकतर मूर्छावस्था और अवास्तविकता के आधार होते हैं। उन धाराओं में अभी अभ्यास और प्रयोग ही चल रहे हैं। अतः निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। कुछ समीक्षकों की दृष्टि में प्रयोगवादी धारा का प्रारम्भ निराला के 'कुकुरमुत्ता' और नये पत्ते से माना जाता है।<sup>१</sup> और उनके परवर्ती काव्य में अतिथार्थवादी कला का भी आग्रह किया जाता है।<sup>२</sup> इसका विचार काव्य-परिशीलन में प्रसंगानुकूल किया गया है।

सांस्कृतिक जागरण और साहित्यिक पृष्ठभूमि के इस रेखाचित्र में निराला का संबंध उस अवस्था से है जो संस्कृति में रामकृष्ण मिशन और स्वामी विवेकानन्द एवं साहित्य में

(१) डा० प्रेमनारायण शुक्ल—हिन्दी साहित्य विविधवाद पृ० ३४७

(२) प्रभाकर माचवे—साहित्य (त्रैमासिक) जनवरी १९५१

१९ एडवार्डो काय प्रवृत्ति से रूढ है। एडव. रतागरी काय चार्डविक कायच की स्तुति चेतना की अग्रिम्यक्त बरता है और काय एत न नय गये आरोलन का पुरस्वता है। निराला के प्रवेश तथा छायागरी विरोध का मूलगत मध्यगत को गुता तथा प्रसाद नीर पत के आरमिग प्रयाग ही ठो गुने थे। व. १९११, १२ में ही रतीर की रयाति हिन्दी भाषिय की प्रमाथित पर लुकी की श्रौर जयपजर प्रसाद ने नय अग्रिमना की निरिक्त स्थानना के पूर्व ही चिचापार, कागज गुगुल आदि में ऐसी प्रयापिक बरिताय दी थी का अग्रिमयत नये गुग का बरन देती है। चिचापार में ही प्रवृत्ति प्रेन की उन्नी बरिताद का दामिग अग्रिमिग की भाषित बरिताद है। प्रसाद की आरमिग बरिताग में ही छायागद का बीज देसा जा सवता है, लेकिन नये गुग का वातविय अग्रमुद्र प्रसाद १९२० य माना जाता है। ' यथिय 'गुदी की बनी' व. १९ में ही रची गयी थी। यद पत व 'उद्गारा' का प्रयागत तिथि है। 'उद्गारा' के पक्षिणे की समन्यत, चताला श्रौर नाग उगय न निराला की रचनाद प्रयागिठ ठो लुकी थी। लोकिरता वा राशालिकता प्रयाग उगय 'गुद नी' तथा अग्रिवाश व. १९ में 'गताला' में ही निचली लुरी की श्रौर 'गुदी की बनी' की सरलनी से व. १९ में ही अपरिष हुई थी। प्रजादान नीर प्रसाद का शत सुबिधा नीर अवसर पर निमर करी है। एडवट हमारा विमन मत है कि एडव. रतागरी के पुरस्रति निराला ठो है वनीन सुन छुद ही मीन मुक्त आरता का वा'यारयत निराला ने यथयम किया। यदि इच वियाद के छोर की दिवा नाय कि छायागद का आरमभरता नीन था ? ठो प्रसाद, निराला, वन की यह वृत्तगी सम्मिलित रूप से हिंदी बरिता के गुपार के लिये ऐतिहासिक महत की है। इच वृत्तगी में निराला का महत्त्व मुकृद व श्रौर रिगुद दाशनिग भागनाश्री तथा बलागरी की वरदाया के आरपान मे है। बिननी विधि श्रौर वयवियत प्रभुमि की बरिताय छायागद काल में ही निराला ने दी, उन्नी प्रपदाइन किछी ने नहा। प्रन वयल छायागद की स्थापना श्रौर अग्रना का ही नही, वरन उवर पूष पिरारना श्रौर विक्काश का भी है, बिसे में निराला ने प्रयाग अग्रतिमयोग दिया है। छायागद काल स ही निराला ने प्रमाथिदो बरिताग का दार टोल दिया था श्रौर 'मिक्क' तथा 'विवाग' य वनका प्रारमिक रूप मिल जाता है। रयागत पिनाना हिंदी का य की ररागिर प्रवृत्तियो का नेतुर बरते हैं। आरम्यकता श्रौर प्रविउताय से आग्रे बकुर उनका मह न वरिखना श्रौर समुद्र विकाश देने वल लिये प्रोधा के रूप में भी है। वादविक जागरण की चेतना का बितना काव्याभियनन निराला ने किया है उवना समनत प्रसाद के अपवाद वरित किमी ने नहा है। एडव. रतागरी काय के अग्रवृत्त के साय ही वे वादविक बलागरी के उत्तराधिकर का भी समुचित निवाहन करते हैं। श्रौर हिन्दी काव्य के ऐतिहासिक चरियर प्राथ का वा'दोलन स वनका महत्त्व ऐतिहासिक है।

(१) ग्रन्थिका, जनवरी १९५४—छायावाद का प्रारंभ कब हुआ ?

[illegible]

## निरालाजी का रहस्यवाद

डा० अरविन्द कुमार देसाई

रहस्यवाद की कोई एक निश्चित परिभाषा दे सकना संभव नहीं है। पाश्चात्य और भारतीय विद्वानों ने इसकी जो विविध परिभाषाएं दी हैं उनके आधार पर इतना ही कहा जा सकता है कि निर्गुण-निराकार-परमतत्त्व के साथ आत्मा के मिलन को रहस्यवाद कहते हैं। आधुनिक भारतीय साहित्य में पाया जाने वाला रहस्यवाद शब्द अंग्रेजी के 'मिस्टि-सिज्म' का भाषान्तर है, जो कि अंग्रेजी के 'मिस्ट' शब्द से बना है। 'मिस्ट' शब्द का अर्थ अंग्रेजी में अस्पष्ट, धुंधला या कुहासा से आच्छन्न होता है इसी के आधार पर साहित्य में और सामान्य व्यवहार में भी जो कुछ अस्पष्ट होता है उसे हम रहस्यमय कह देते हैं। यह 'रहस्य' शब्द भले ही आधुनिक या वर्तमान युग का हो, किन्तु यह भाव तो मानव के जन्म के समय से ही विद्यमान है। विश्व के प्रथम मानव ने जब अपनी आँख खोली होगी तो विचित्र और रंग-विरंगी सृष्टि को देख कर उसके हृदय में अवश्य ही आश्चर्य का भाव पैदा हुआ होगा। विश्व-साहित्य के प्रथम ग्रन्थ ऋग्वेद के नासदीयसूक्त के ऋषि ने भी इस अद्भुत सृष्टि को रहस्यमयी कह कर इसके रचयिता को जानने की अभिलाषा प्रकट की है। इसके अनन्तर तो भारतीय विचारकों ने इस रहस्यमय अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए एक विशेष प्रकार के साहित्य की रचना ही कर डाली, जिसे हम उपनिषद् साहित्य के नाम से पहचानते हैं। इसमें तर्क, बुद्धि और सहज अनुभूति के द्वारा विश्व के गुप्त रहस्यों को उद्घाटित करने का प्रयास किया गया है। आज का वैज्ञानिक युग प्रत्येक बात को केवल तर्क और बुद्धि की कसौटी पर कसने का आदी हो गया है। हमारे प्राचीन ऋषि-मुनियों ने भी इसी प्रकार बौद्धिक तर्कों का सहारा लेकर सृष्टि के गुप्त रहस्यों के भेद को समझ लेने का प्रयत्न कर लिया था। परन्तु अनेक रहस्य ऐसे भी थे जहाँ मानव बुद्धि कुंठित हो जाती थी। ऐसे ही किसी अवसर पर उन्होंने कहा था—

कालः स्वभावो नियतिर्यदृच्छा,

भूतानि योनिः पुरुष इति चिन्त्या।

संयोग एषां न त्वात्मभावा---

वात्माप्यनीशः सुख दुःख हेतोः ॥

अर्थात् इस जगत् का कारण ढूँढते हुये काल, स्वभाव, नियति, यदृच्छा, भूत और पुरुष का विचार करना चाहिये। आत्मा के अधीन होने के कारण तथा सुख-दुःख के हेतु के वश में होने के कारण आत्मा भी इस जगत् का कारण नहीं हो सकता। इस प्रकार मानव बुद्धि की मर्यादा की परिसीमा तक पहुँच कर और उसका कोई परिणाम न पाकर ही इन विचारों ने ध्यान और सहज अनुभूति का आश्रय लिया था। इसी को उन्होंने 'अपराविद्या' नाम से अभिहित किया था। जिस प्रकार आज सहज बुद्धि से अप्राप्य तथ्यों के लिये हम 'रहस्य' शब्द का प्रयोग करते हैं, वही यह अपराविद्या या ब्रह्मविद्या है।



आधुनिक हिन्दी साहित्य में प्रमुख रूप से प्रगढ़, पंथ, निराला और महादेवी हैं।  
 चार प्रमुख छात्रावदी कवियों को रहस्यवादीयों में गणना की जाती है। इनमें भी प्रगढ़ और पंथ  
 काल को शुद्ध छात्रावदी कवि हैं और निराला एवं महादेवी की उन्नेय थीं वे रहस्यवादीय  
 हैं। निराला जी मा सद्युप जीवन विभिन्न प्रकार की प्रसिद्ध परिस्थितियों के बीच ज्योत हुझा  
 हैं। श्राने को विविध प्रकार के घट्यों में सासुर की छल्य एवं की श्राने में युह न झुट्टे हैं  
 उनकी दृढा सचवित्त हैं। इन परिस्थितियों में यदि वे रहस्यवादी की श्राने उन्मुन न गड्डे होते

तभी हमें आश्चर्य होता। उन्होंने बचपन में मातृ सुख का अनुभव नहीं किया। कुछ बड़े होने पर पिता की छाया भी चली गई। केवल पाँच वर्ष के गृहस्थ जीवन के अनन्तर ही पत्नी भी उन्हें सदा के लिये छोड़कर चली गई। उसी के साथ बड़े भाई, चाचा, चाची और एक भतीजी को अपने सामने ही मृत्यु के सुख में जाते हुए उन्होंने देखा। बहुत थोड़े ही समय में घर के सभी बड़े सदस्य परलोक सिधार गये। उस समय निराला जी के सिर पर चार भतीजी तथा दो अपने बच्चों का भार आ पड़ा था। उन्हें चारों ओर अंधेरा ही नजर आ रहा था और यही उनके काव्य का प्रारम्भिक काल था। हमारे आचार्यों ने दुःख, करुणा तथा वियोग को ही काव्य के उद्भवका हेतु कहा है, वह निराला जी के सम्बन्ध में सर्वथा उचित है। निराला जी का बाल्यकाल अपने जन्मस्थान से दूर बंगाल में बीता है। वह युग बंगाल में रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानन्द का युग था। तत्कालीन बंगाली युवक उनके विचारों का अभ्यास करने में और उन्हें ग्रहण करने में अभिमान ले रहा था। निराला जी पर भी इन दोनों महापुरुषों के विचारों का प्रभाव प्रभूतमात्रा में पड़ा है। सन् २१-२२ में रामकृष्ण मिशन के 'समन्वय' पत्र के संपादक के रूप में कार्य करने के कारण यह प्रभाव और भी अधिक सुद्ध हो गया है। इसीलिए निराला जी के रहस्यवादी विचारों पर इन्हीं की वेदान्त धारा का सर्वाधिक प्रभाव है। इसी वेदान्त के चिन्तन के फलस्वरूप कवि में एक ओर तीव्र विरक्ति अथवा जगत के प्रति उदासीनता का भाव पैदा हुआ है तो दूसरी ओर सघर्षोन्प्रेरक उत्साह का संचार भी पाया जाता है कवि ने स्वयं ही एक स्थान पर लिखा है, सोलह सत्रह साल की उम्र से भाग्य में जो विपर्यय शुरू हुआ वह आज तक रहा। लेकिन मुझे इतना ही हर्ष है कि जीवन के उसी समय से मैं जीवन के पीछे दौड़ा, जीव के पीछे नहीं। जीव के पीछे पड़ने वाला बड़े-बड़े मकान, राष्ट्र-चमत्कार और जादू से प्रभावित होकर जीवन से हाथ धोता है जीवन के पीछे चलने वाला जीवन के रहस्य से अनभिज्ञ नहीं होता। रामकृष्ण परमहंस के विचारों को ही अपने पंचवटी-प्रसंग काव्य में व्यक्त करते हुए निराला जी ने लिखा है—

एक ही है, दूसरा नहीं है कुछ—

द्वैत भाव ही है भ्रम।

तो भी प्रिये

भ्रम के ही भीतर से

भ्रम के पार जाना है।

कविवर निराला जी पर छायावाद के अन्य कवियों के महेश ही अंग्रेजी के स्वच्छन्द-तावादी कवियों का भी प्रभाव पड़ा है। विश्वकवि रवीन्द्र नाथ के काव्यों पर तो वे सुगम थे ही। बचपन में बंगला भाषा सीखकर इसी में उन्होंने प्रारम्भिक कुछ रचनाएँ भी लिखी थीं। फिर जिस समय अपने जीवन का श्रेष्ठ कैशोरकाल में वे बंगाल में बिता रहे थे तभी रवि बाबू को 'नोबुल पुरस्कार' मिला था। साथ ही कविवर की कविनाओं का सूक्ष्म अध्ययन करके निराला जी ने अपनी प्रथम आलोचनात्मक कृति 'रवीन्द्र कविता कानन' भी लगभग उसी समय लिखी थी। रवीन्द्रनाथ के रहस्यवाद के विचारों के प्रभाव से ही कदाचित्त निराला जी ने भी कहा है—

तुम ही जीवन् की क्या रही,  
क्या बूझा, जो नहीं कही।

गिराना की तेरी इयाज के भाग को बड़ी बड़ी ता ठंडी के शब्दों में प्रतिक्रिया  
करी वा भी उद्यम प्रवास किया है। गिराने के निगा है—

अमरुप बनाय मार्ग सनाई मय  
लमिपो मुफिर खादे..

इसी भाग को बयक करत हुए गिराना की भी बहने हैं —  
मुक्ति गद्दी पागला में, भगि रहे बाकी है।

इस प्रकार बाप देना गिराना की तेरी यादिल में जिन जिन प्रयास का बहल  
किया है, उताप देता। दुये गिराने का भाग य बहा जा सका है कि रहस्यवादी भाग्यश्री  
का प्रश्न करे के लिए उताप हृदय भूमि प्रवास करता हा चुरी भी।

रहस्यवाद के आलोचकों के विभिन्न प्रकार के भेद कर। वा प्रवास किया है। पदनाम  
विद्या स्वयं के आधुनिक रहस्यवाद के चार प्रमुख भेद बताय है—(१) लोडन चार मेम  
सबकी रहस्यवाद, (२) दान सबकी रहस्यवाद, (३) धार्मिक उतापता सबकी रहस्यवाद  
और (४) प्रगति सबकी रहस्यवाद। गिराना की, के (बाप य इन सभी भेदों का उदाहरण  
प्रवास परिमाण में उल्लेख हा करते हैं। गिराना गिराना की व समस्त यादिल को नियम की  
दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) शक्तिवादी या धार्मिक चार और  
(२) सामाजिक श्रम का लाभ जीवन से धरती का वा। यहाँ यह भी सत्य समझ लेना आवश्यक  
है कि बाद को विचारक जिन संस्कृति का त्याग करते करते लीरिफ बाप की रचना नहीं  
कर सकता, और फिर गिराना की जेब ख कर मल्लाद का मानन वाला, परमेश्वर की शक्ति  
का उपासक देवी के रहस्यवाद का प्रयोजक, आधुनिक श्रमालिखता में बना हुआ  
और जीवन् भर आभाषों का झुकावला करने वाला बाप देना वो इसके प्रख्यात रह ही नहीं  
सकता। गिराना की के यतिवादी बाप यादिल में रहस्यवाद का विशेष प्रयोग पाया जाता  
है। इस तत्व का ताबने के लिए उनके 'आमिरा', 'परिवर्त', 'मीतिका', 'तुमसादास',  
'शक्ति', 'श्रवना', तथा 'आराधना' बाप बाप का देलना चाहिए। इनमें समझीत अनेक  
भा भी को देलकर बहा जा सकता है कि उनका रहस्यवाद भारतीय विचारधारा के आत्म  
विश्वास का परिणाम है। येदात वा स्वतंत्र रूप से अध्ययन करके उहोने अपनी मान्यताओं  
निश्चित की हैं और एक परमेश्वर या नाता के वो दन का देला है। उनके इस उद्देश्यवाद  
रहस्यवाद का श्रेष्ठ उदाहरण उनकी 'तुम और मैं' बलिता है, जिसमें इस विद्या की वृत्त  
प्रतिष्ठा पाह जाती है। इस और जीवन की पूछ अभिमतता एक उरत दुये इसमें बनि ने कहा है—

तुम तुम निमालय थल  
और मैं चल गति मुर सरिता।  
तुम निमल हृदय उच्छ्वास  
और मैं सत कामिनी-कविता। इत्यादि

इस स्पष्ट है कि उन परमेश्वर के प्रति बनि की संपूर्ण अनुक्ति और आस्था है।  
परन्तु बापों में यह अस्था और भी अधिक है। गाने को यह है। डाको दूना भाग वा में

सौंदर्य और प्रेम के विविध रूपों का स्पष्ट दर्शन पाया जाता है। ये समस्त विश्व में उस परमतत्त्व के सौंदर्य को बिखरा हुआ देखते हैं। उस पावन सौंदर्य के दर्शन से उनके मन में खिन्नता की भावना जागती है—

कौन तुम शुभ्र-किरण-वसना ।

सीखा केवल हंसना-केवल हंसना—

मन्द मलय भर अङ्ग गन्ध मृदु,

चादल अलकावलि कुचित ऋजु,

तारक हार, चन्द्र मुख, मधु ऋतु,

सुकृत-पुञ्ज-अशना ।

शुभ्र-किरण-वसना ।

प्रेम तो मानव की एक आदिम वृत्ति है। छायावाद युग में कवियों ने लौकिक और अलौकिक दोनों प्रकार के प्रेम का विस्तार से वर्णन किया है। निरालाजी ने प्रेम को शाश्वत और अनादि मानते हुये विविधरूप में उसका परिचय दिया है। 'जूही की कली' और 'प्रिया के प्रति' में लौकिक प्रेम का उल्लेख हुआ है तो 'तुम और मैं' में अलौकिक प्रेम का उत्तम चित्रण किया गया है।

निर्गुण-निराकार उस परमतत्त्व के दर्शन की जिज्ञासा प्रत्येक रहस्यवादी में अनिवार्य रूप से पाई जाती है। हमारे कवि भी उसके दर्शन के लिए व्याकुल हैं। कवि की यह व्याकुलता उनकी निम्नलिखित पंक्तियों में देखी जाती है—

तुम हो अखिल विश्व में

या यह अखिल विश्व है तुम में,

अथवा अखिल विश्व तुम एक,

यद्यपि देख रहा हूँ तुममें भेद अनेक ?

पाया हाथ न अब तक इसका भेद !

सुलझी नहीं ग्रंथि मेरी, कुछ मिटा न खेद !

धार्मिक उपासना भी रहस्यवाद का एक अनिवार्य तत्व कहा गया है। इस सवन्ध में निरालाजी रामकृष्ण परमहंस की मातृशक्ति के अनुयायी प्रतीत होते हैं। उनका रहस्यवाद बंगाली रहस्यवाद होने के कारण उसपर 'माँ काली' का प्रभाव पड़ना सहज है। इसीलिए कवि ने अपने अधिकांश प्रार्थना और उपासनापरक गीतों में परमतत्त्व के लिए 'किरण-मयी', 'ज्योत्स्नामयी', 'ज्योतिर्मयी' आदि के द्वारा नारी रूप ब्रह्म का आह्वान किया है। 'राम की शक्ति पूजा' में रावण पर विजय पाने के लिए राम से दुर्गा की आराधना करवाई गई है। उसका अत्यन्त हृदयस्पर्शी वर्णन कवि की धार्मिक उपासना का उदाहरण है। रवीन्द्र नाथ की 'गीताञ्जली' के अनुकरण पर भी कवि ने कुछ बहुत सुन्दर प्रार्थनापरक गीत रचे हैं।

प्रकृति संवन्धी रहस्यवाद छायावाद के सभी कवियों की प्रमुख विशेषता रही है। निरालाजी ने भी अपने प्रकृति सवन्धी काव्यों में विविध प्रकार से रहस्यवाद को प्रकट किया है। इनमें जहाँ कवि वैचारिक होते हैं वहाँ अद्वैतवाद के अनुयायी बन जाते हैं और जहाँ

भातुप होते हैं, यहाँ से दार्शनिक प्रतीत होने हैं। प्रथम प्रकार के बाल्यो में आत्मा परमात्मा का अद्वैतभाव दिखाने हुए बचि कहते हैं—

जागता ई जीय जग,  
मम मम से दूरता ई  
अपने ही भीतर वह  
सूर्य चन्द्र ग्रह तार।

बचि प्रकृति में सवत्र ब्रह्म का अनुमान कर लने पर अग्रगणितों के याद अग्र्यकार में भी ब्रह्म की ज्योति का दर्शन करते हुए लिखते हैं—

तुम आये,  
अमा निरा थी,  
शराधर से नभ म छाये।  
पैली दिङ्ग-मन्त्रल से पादनी  
पैली ज्योति चितनी थी ऊपनी  
तुली प्रीति प्राणों से प्राणों म आये।

इसी प्रकार 'सन्धा सुन्दरी' शरत्पूणिमा की विदाह जूही की बली रोसाजिका, बादल-राग, प्रभात के प्रति इत्यादि रचनाओं में भी प्रकृति के साथ सादात्म्य साधकर रहस्यमयी प्रकृति का विविध प्रकार से वर्णन किया है। इस भाँति निरालाजी के साहित्य में सौन्दर्यनिष्ठ, प्रेममय जिज्ञासामूलक, प्रकृतिबन्ध आदि सभी प्रकार के रहस्यवाद का प्रयोग पाया जाता है।

रहस्यवाद के विवेचकों ने रहस्यवाद की बार प्रमुख अवस्थाओं का भी वर्णन किया है। उनके अनुसार प्रत्येक सच्चे रहस्यवादी में इन चारों अवस्थाओं का दर्शन किया जा सकता है। ये हैं—(१) परमसत्ता के प्रति जिज्ञासा, (२) परम सत्ता और आत्मा में अद्वैत भावना का दृढ़ विश्वास, (३) परमसत्ता के प्रति गहन साक्षपक्ष-जिज्ञासे प्रेमी प्रेम भयवा विरह का अनुभव करता (४) और है परमसत्ता का साक्षात्कार निरालाजी के रहस्यवादी कान्यों में इन चारों अवस्थाओं के भी सहज ढंग से हो जाते हैं। परमसत्ता के प्रति जिज्ञासा तो रहस्यवाद की एक अनिवार्य भाग होती है। निरालाजी तम के पार छिपे हुये विश्व के एकमात्र रसो और सवालक परम आत्मा का ज्ञान पाने की अभिलाषा व्यक्त करते हुए कहते हैं—

कौन तम के पार दे ?  
अचल-पलके सोत, जल बग  
गगन घन घन-घार र!

उस अज्ञात और अमध्य परमसत्ता और आत्मा म अद्वैत भावना का दृढ़ निर्यास इसकी द्वितीयावस्था होती है। वेदा वा विचारधारा के अनुसार हमारे कवि ने समस्त विश्व का उद्भव और व्यवधान उसी म माना है। अपने लक्ष्य आराध्य म दृढ़ विश्वास तथा अन्तर्गत भाव व्यक्त करते हुए वे लिखते हैं—

जीवन सी विजय, सब पराजय,  
चिर अतीत आशा सुख, सब भय  
सब में तुम, तुममें सब तन्मय ।

परमसत्ता के प्रति गहन आकर्षण होने के कारण उसी प्रेम या विरह का अनुभव रहस्यवादी के लिए सहज हो जाता है। प्राणीमात्र में उस ब्रह्म की विद्यमानता का अनुभव करके निरालाजी प्रसन्नता से गा उठते हैं—

पास ही रे, हीरे की खान,  
खोजता और कहाँ नादान !

अन्त में उस परमसत्ता का साक्षात्कार हो जाने पर साधक उसके साथ तादात्म्यका अनुभव करता हुआ सर्वत्र मैं का ही दर्शन करता है और कहता है—

वहाँ-कहाँ कोई है अपना ? सब,  
सत्य नीलिमा में लयमान ।  
केवल मैं, केवल मैं, केवल मैं,  
केवल ज्ञान

इसी प्रकार रहस्यवाद के किसी भी दृष्टिकोण से परीक्षा करने पर निरालाजी का रहस्यवाद संपूर्ण खरा उतरता है, फिर भी हमें स्मरण रखना चाहिए, कि वे मध्यकालीन सन्तों और भक्तों की भाँति संसार से विमुख नहीं थे। यदि वे केवल रहस्यवादी रचनाये लिखते तो उन पर पलायनवादी होने का दोषारोपण किया जाता। उनकी ये रहस्यवादी रचनाये अपना स्वतंत्र मूल्य रखती हैं और अपने ढंग की अनूठी हैं उनकी आध्यात्मिकता और दार्शनिकता का परिचय पाने के लिए पाठक को ये विशेष सहायक हो सकती हैं। निरालाजी के परवर्ती काव्य में उनकी प्रयोगशीलता अधिक स्पष्ट ही है। इस काल में वे अधिक भौतिकवादी बन गए हैं, फिर उनकी अनेक रचनाओं में आध्यात्मिकता का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। परवर्ती काव्य-संग्रहों में 'आराधना' और 'अर्चना' में तो भक्ति-प्रार्थना-विनय की कविताएँ पर्याप्त परिमाण में पाई जाती हैं। अतः उन्हें एक आध्यात्मिक या रहस्यवादी कवि कहना अनुचित न होगा।

## कवि निराला की वेदना

प्रो० विष्णुकान्त शास्त्री

निराला ? यह नाम सुनते ही आत्मा के सामने पीछप, किन्ही और अपरानेयता की साकारमूर्ति प्रतिभासित हो उठती है, और वानो में स्वर गूँज उठता है, 'तुम हो महान्' तुम सदा हो महान्, है नश्वर यह दीन भाव, कायरता कामपरता, प्रहम् हो तुम, पदरज मर भी है नहीं, पूरा यह विषय मार ?" सामान्यतः हम निराला को अग्रविदित यौवन नव के रूप में हा स्मरण करते हैं जो किसी भाषा, विरोध या अवरोध को नहीं मानता, अपनी उच्छन्न तन्मयी से ऊँह पार करता हुआ अपने गतस्थ की ओर बन्ता जाता है। हम भूल ही गये हैं कि इस बच्च कठोर रूप का अंतरंग कुसुम कोमल है। निरंतर आभाव, अभियोग, विषम, आयाप अत्याचार से जूझते रहने के कारण उस सिंह गजना में वेदना का कण स्वर भी उभरता चला गया है। आख जब इसी स्वर की प्रधानता ही गयी है, तब निराला का य के विकास क्रम को सूक्ष्मता से न देखने वाले पाठक उनकी इस दीनता पर विस्मित हो सरत हैं और उनके सम को न समझकर निराला को पराजित या हटा और मुका हुआ मान सकते हैं। किन्तु क्या यह उचित होगा ? निराला की वेदना की अभिव्यक्ति का आशय अनुचोशन करने के बाद ही किसी निष्पत्ति पर पहुँचा जा सकता है।

निराला का य की मुष्ठा पाठकों की यह श्राव ही है, कि वेदना की मर्मातृभूति अपने काय में आरम्भ से ही अभि यत्त पाती आयी है। हाँ, उत्तरोत्तर घनीभूत और मेरी दृष्टि में उदात्त भी होती गयी है। 'परिमल' की सजा कविता में ही, "जालती तार, प्रवर है पार, संभाला जीवन खेयनहार" का आ विरल स्वर गुँजा था वही "गीत गुञ्ज" तक पहुँचते पहुँचते इस मर्ममयी व्याथा में परिचित हो गया है —

गान्धर्व जी तडपे।

अब आ धियाली ही घटती है,

छाया, छाया पर घटती है,

आँखें घ घनश्याम गगन से

नूर कभी न घरसे ?

प्रश्न है, इस जीवन व्याधी वेदना के कारण क्या रहे हैं, इसका स्वरूप क्या रहा है, इसे फेलन की दृष्टि कौन सी रही है, इसने स्तर किस रह है, य सभी वाक्य प्रश्न है किन्तु इन पर विचार करने के पहले यह समझ लेना चाहिये कि यह वेदना है किसकी।

निराला की वेदना उस योद्धा की वेदना है जो विराल प्रतिभूल परिस्थितियों से जूझा है, उस कलाकार की वेदना है, जो अपने काय जानन के सुनों के मृदु गाय पराग य इस द्वेष जबर सभार को सुनिवृत्त देम हरित स्वच्छन्द करने का सख्त लोचर हा आया था, उस नक की बन्ना है जो आजावन गन्धर्वराय करना है और अब सब कुछ प्रभु के पदपदां

वस्तुतः यह  
द्वेष जबर सभार  
वस्तुतः यह  
द्वेष जबर सभार  
वस्तुतः यह  
द्वेष जबर सभार  
वस्तुतः यह  
द्वेष जबर सभार

जिस के दोर  
में ही निराला  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना

निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना  
निराला की वेदना

## वेदना

ने० विष्णुकान्त शास्त्री

में समर्पित कर मुक्त हो जाना चाहता है। यह कुण्ठित, आत्मसीमित, पथ पर चलने के पहले ही बैठकर चीत्कार करने वाले नपुंसकी शौकीन वेदना नहीं है। इसीलिए निरन्तर ज्वालाओं से जलते रहने पर भी, संसार से प्रवंचना, अपमान, उपहास, लाछना पाने पर भी, वे 'शिव की परम्परा से न्युत नहीं हुये हैं, उन्होंने स्वयं गरलपान कर जगत को अमृत दान ही दिया है। उनके व्यक्तित्व और आदर्श को समझने के लिये परिमल की "कवि" तथा गीतिका की "गर्जित जीवन भरना" शीर्षक कविताओं पर विचार करना आवश्यक है। प्रथम कविता में कवि के रूप में मानों अपना ही चित्र उपस्थित करते हुये वे लिखते हैं :—

.....कवि, तुम, एक तुम्ही,  
वार-वार, भेलने सहस्रों वार  
निर्मम संसार के,  
दूसरों के अर्थ ही लेते दान,  
महा प्राण ! जीवों में देते हो  
जीवन ही जीवन जोड़  
मोड़ निज सुख से सुख

विश्व के दैन्य से जब कवि का हृदय दीन हो उठता है, जब उसे सदयता कहीं भी नहीं मिलती, संसार में स्वार्थ का तार ही दीखता है, जब उसे लालता है कि संसृति का सुष्ठु रूप मृत्यु की शृंखला ही है और इसकी चरम परिणति है धीरपद अवनति मात्र। तब वायु से आन्दोलित पत्र के समान उसके प्राण और कांप उठते हैं और दुःख से मुक्ति का, नव जीवन की शक्ति का साधन देने को चिन्तारत हो जाता है। उस अनल कुण्ड की नित्य नव उमड़ने वाली ज्वालाओं में बाह्य रस, रूप, राग की आहुति देकर, हृदय सुखाकर, कवि अपने शत सहस्र वर्षों के अभिधान प्राणों के प्राण, तब जीवन के मूर्त रूप निकालता है और उसके हार्दिक आह्वान पर शोकातुर लोक आकर, जीवन-विधान पाकर, धन्य हो जाता है, किन्तु कवि अपने नव शून्य हृदय में केवल आस, प्यास और अभिलाष ही भरता है। उस कवि को सम्बोधित करते हुए निराला ने कहा है :—

"भोली में दैन्य की  
प्रकृति का दान बहु  
रिक्त तत्काल कर  
रहते हो रिक्त ही  
चिर प्रसन्न ! चिरकालिक पतझड़ बने हुए।"

अतः स्मरण रखना चाहिए कि निराला की वेदना स्वेच्छया सर्वस्व दान करने वाले चिर प्रसन्न, चिरकालिक पतझड़ की वेदना है। अपने जीवन के उद्देश्य को और भी मर्मस्पर्शी ढंग से उन्होंने भरने के रूपक से यों कहा है :—

गर्जित जीवन-भरना  
उद्देश्य पार पथ करना।



ऊँचा रे नीचे आता,  
जीवन भर भर दे जाता,  
गाता वह केवल गाता  
“बन्धु, वारना, तरना” ।  
वकिम से वकिम पथ पर,  
बढता उद्दाम प्रखर तर,  
बाधाएँ अपसारित कर,  
कहता-“वर यों तरना” ।  
सूरत हुए निर्जीवन  
होने से पहले तर, मन  
उठना, मर कर बनना घन,  
धारा नूतन करना ।

निराला का जीवन भरना स्वतः ऊँचे हाते हुए भी जनपथ की व्यास दुष्मने के लिये नीचे आता है, निष्पाप होती हुई मान्यता का ‘जीवन’ भर भर कर दे जाता है और यही गाता गाता है कि तरो और दुखों को तारो । वकिम से वकिम, दुर्गम से दुर्गम पथ पर वह प्रखरतर उद्दाम वेग से बढ़ता है, बाधाओं को अपसारित करता है और पर-पेरा का घर ही करता है । उनकी एक ही कामना है कि वह स्वयंसे हुए निर्जीवन होने से पहले तक भी बढ़ता ही रहे और मर कर भी घन बने एवं नूतन धारा के रूप में पुनः भरे । स्पष्ट है, कि निराला की वेदना उसकी इसी मगलमयी असीम कल्याण से उद्भूत हुई है, कुन्ठा और अनास्था से नहीं ।

स्वल्प दृष्टि से देखते वाले वह सकते हैं कि निराला की वेदना का कारण भौतिक अभाव है । यह सच है कि निराला जीवन भर दरिद्रता के नागनाग से बचे रहे और उसने उनका बहुत सा जीवन-रस चूस लिया । अधोमान की ममन्द दृष्टि गीतिका की भूमिका की इन पंक्तियों में व्यक्त हो उठी है, पर कुछ ऐसी परिस्थिति मेरी रही कि सब तरफ से अभाव ही अभाव का सामना मुझे करना पड़ा । एक अच्छे हारमोनियम की गुंजाइश भी मेरे लिये नहीं हुई । मेरी सरस्वती संगीत में भी मुक्त रहना चाहती है, सोचकर मैं चुप हो गया, “इन सब सरल पंक्तियों के पीछे अभाव का जो ज्वालागुनी बंधक रहा है, उसका अनुभव सहृदय ही कर सकते हैं । यह भी सच है कि निराला की श्रियावियोग के वर में वे अनेकानेक रङ्ग आगत सहने पड़े हैं, मरे जीवन में उनकी श्रियावियोग, उनकी पत्नी परलोक चिन्ता, मोक्षिता के वाक्पथ को सादालित कर उनकी आँखों को पुतली उनकी पुत्री सखा ने दे म दाया, उनका अनेक मित्र एक-एक कर उड़-छोड़ गये । साहित्यिक क्षेत्र में भी उन्हें प्रबल विरोध, उद्दाम और लाज्जना का सामना करना पड़ा । इन सबने निरन्तर ही उनका “आमल कुमुदमिह बाहि” चित्त का निःशुल्का पूरक भक्तभोरा है और उसकी वेदना कविता के घर में वह निचली है । किन्तु यही सब कुछ नहीं है, व्यक्तिगत मुक्तियों का अतिव्ययण वर उनकी कल्याण के घन जनपथ भी बरस है जिसे मर

निराला का जीवन भरना स्वतः ऊँचे हाते हुए भी जनपथ की व्यास दुष्मने के लिये नीचे आता है, निष्पाप होती हुई मान्यता का ‘जीवन’ भर भर कर दे जाता है और यही गाता गाता है कि तरो और दुखों को तारो । वकिम से वकिम, दुर्गम से दुर्गम पथ पर वह प्रखरतर उद्दाम वेग से बढ़ता है, बाधाओं को अपसारित करता है और पर-पेरा का घर ही करता है । उनकी एक ही कामना है कि वह स्वयंसे हुए निर्जीवन होने से पहले तक भी बढ़ता ही रहे और मर कर भी घन बने एवं नूतन धारा के रूप में पुनः भरे । स्पष्ट है, कि निराला की वेदना उसकी इसी मगलमयी असीम कल्याण से उद्भूत हुई है, कुन्ठा और अनास्था से नहीं ।

निराला का जीवन भरना स्वतः ऊँचे हाते हुए भी जनपथ की व्यास दुष्मने के लिये नीचे आता है, निष्पाप होती हुई मान्यता का ‘जीवन’ भर भर कर दे जाता है और यही गाता गाता है कि तरो और दुखों को तारो । वकिम से वकिम, दुर्गम से दुर्गम पथ पर वह प्रखरतर उद्दाम वेग से बढ़ता है, बाधाओं को अपसारित करता है और पर-पेरा का घर ही करता है । उनकी एक ही कामना है कि वह स्वयंसे हुए निर्जीवन होने से पहले तक भी बढ़ता ही रहे और मर कर भी घन बने एवं नूतन धारा के रूप में पुनः भरे । स्पष्ट है, कि निराला की वेदना उसकी इसी मगलमयी असीम कल्याण से उद्भूत हुई है, कुन्ठा और अनास्था से नहीं ।

निराला का जीवन भरना स्वतः ऊँचे हाते हुए भी जनपथ की व्यास दुष्मने के लिये नीचे आता है, निष्पाप होती हुई मान्यता का ‘जीवन’ भर भर कर दे जाता है और यही गाता गाता है कि तरो और दुखों को तारो । वकिम से वकिम, दुर्गम से दुर्गम पथ पर वह प्रखरतर उद्दाम वेग से बढ़ता है, बाधाओं को अपसारित करता है और पर-पेरा का घर ही करता है । उनकी एक ही कामना है कि वह स्वयंसे हुए निर्जीवन होने से पहले तक भी बढ़ता ही रहे और मर कर भी घन बने एवं नूतन धारा के रूप में पुनः भरे । स्पष्ट है, कि निराला की वेदना उसकी इसी मगलमयी असीम कल्याण से उद्भूत हुई है, कुन्ठा और अनास्था से नहीं ।

निराला का जीवन भरना स्वतः ऊँचे हाते हुए भी जनपथ की व्यास दुष्मने के लिये नीचे आता है, निष्पाप होती हुई मान्यता का ‘जीवन’ भर भर कर दे जाता है और यही गाता गाता है कि तरो और दुखों को तारो । वकिम से वकिम, दुर्गम से दुर्गम पथ पर वह प्रखरतर उद्दाम वेग से बढ़ता है, बाधाओं को अपसारित करता है और पर-पेरा का घर ही करता है । उनकी एक ही कामना है कि वह स्वयंसे हुए निर्जीवन होने से पहले तक भी बढ़ता ही रहे और मर कर भी घन बने एवं नूतन धारा के रूप में पुनः भरे । स्पष्ट है, कि निराला की वेदना उसकी इसी मगलमयी असीम कल्याण से उद्भूत हुई है, कुन्ठा और अनास्था से नहीं ।

हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा  
 हमारे नंदे हारा !  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा !  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा,  
 हमारे नंदे हारा !

समाज ने शोषित और पीड़ित कर रखा है। सामाजिक अन्याय के अभागे शिकारों की शोचनीय अवस्था ने उनकी कठ्ठा को सहज ही सम-वेदना का रूप दे दिया है। वे यहां भी नहीं रुके हैं। उनकी मूलग्राही दृष्टि ने यह भी देख लिया है कि मानव की दुरवस्था का कारण केवल आर्थिक, सामाजिक या राजनीतिक ही नहीं है। मूल कारण तो आध्यात्मिक ही है। भवबन्धन में छुटपटाने वाले जीव मात्र की वेदना से समरस होकर ही उनकी कठ्ठा भक्ति साधना में प्रवृत्त हो गयी है। इसीलिये उनकी वेदना के तीन स्तर स्पष्ट दीख पड़ते हैं—(१) वैयक्तिक (२) सामाजिक (३) आध्यात्मिक।

निराला की वेदना के इन विभिन्न स्तरों पर विचार करने के पूर्व वेदना भेलने की उनकी दृष्टि का समझ लेना आवश्यक है। वेदना के प्रस्त होने पर भी वे उससे अस्त नहीं हुए, क्योंकि उन्होंने उसे तपस्वी की तटस्थ दृष्टि के देखा है और उसमें छिपे मर्म को, प्रभु के गान को पहचाना है। परिमल की 'नयन' शीर्षक कविता में नयन के रूप में उन्होंने मानो अपनी ही बात कही है—

“हम तपस्वी हैं, सभी दुख सह रहे,  
 गिन रहे दिन प्रीष्म, वर्षा शीत के  
 काल-ताल-तरंग में हम बस रहे  
 मौन हैं, पर पतन में-उत्थान में  
 वेणु-वर-वादन-निरत विभुमान में  
 है छिपा जो मर्म उसका समझते  
 किन्तु फिर भी है, उसी के ध्यान में।”

इसी निलिप्रता और प्रभु-निर्भरता की वृत्ति के कारण वे वेदना हंसते-हंसते भेल सके हैं, दुःखों से संघर्ष करते हुए भी अपराजेय रहे हैं, पथ के तीक्ष्ण प्रस्तर-खंड भी उन्हें कमलवत् लगे हैं और चुभते हुए काटे जागरण की प्रेरणा बनते रहे हैं, माता की स्मृति में तल्लीन रहकर ही उन्होंने रात पार की है, तभी तो अवसन्न होने पर भी वे प्रसन्न हैं—

“प्रात तव द्वार पर  
 आथा जननि, नैश अन्धपथ पार कर।  
 लगे जो उपल पद, हुए उत्पल ज्ञात,  
 कण्टक चुभे, जागरण बने अवदात,  
 स्मृति में रहा पार करता हुआ रात  
 अवसन्न भी हूँ, प्रसन्न मैं प्राप्त वर।  
 प्रात तव द्वार पर।” (गीतिका, गीत ६५)

जब-जब वेदना का तीव्र आघात निलिप्रता की वृत्ति को विचलित कर देता है और कवि की आखों में आभा आ जाते हैं, तब-तब प्रभुनिर्भरता ही आड़े आती है। बार-बार कठ्ठा की किरणों से उसके लुब्ध हृदय को भरफर पुलकित कर देते हैं, व्यथाभार को लघु जाते हैं और किरणकरो से अश्रु पोंछ लेते हैं।

"भर देते हो  
 बार-बार प्रिय, करुणा की फिरफिरो से  
 सुख दुःख को पुलित्त कर देते हो ।  
 मेरे अन्तर में आते हो देव निरन्तर  
 कर आते हो व्यथाभार लघु  
 बार बार कर-कल बढा । कर  
 अम्बकार में मेरा रोदन  
 तिम्रत घरा के अचल को  
 करता है लख लख-  
 प्रसुप्त कपोल पर वे लोल शिशिर कण  
 तुम फिरफिरो से अम्, पौछ लेते हो,

नर प्रमात जीवन में भर देते हो ।<sup>20</sup> (परिचल भर देते हो) दुःख की अनुभूति के  
 साथ साथ दुःख से मुक्ति के अनुभूति भी निराला का हावा रहती है क्योंकि प्रेरणा और सृष्टि के  
 प्रत्यक्षता से वे निरन्तर सम्मेलन प्राप्त करते रहते हैं । निराला की अपराजयेयता का यही रहस्य  
 है । यह भी समझ लिया की निराला की वेदना के प्रति गिलितता उस हृदय हीन शुष्क शानो  
 की गिलितता नहीं है जो जगत् क सुख दुःख से अश्रमभित रहता है, उस भादुक भक्त की  
 गिलितता है जो जगत् क सुख दुःख को अपना ही सुख दुःख समझ कर भी उससे बढ नहीं  
 होता सब कुछ प्रभु करणा में अर्पित कर देता है ।

स्वाभिमानी निराला के लिए अन्वहार के व्यक्तित्व वेदना का प्रकाशन उस वेदना से  
 भी अधिक वेदना प्रदान करने वाला रहा है किन्तु काय की प्रक्रिया भी प्रेम की ही तरह  
 सूक्ष्म और रहस्यमयी है और प्रेम की चण्डीदास न चिप, अथुवे मिलन एकने<sup>21</sup> चिप और  
 अमृत का एनन मिलन कहा है, इसी तरह काय में वेदना की अभिमुखता भी एक ही  
 साथ चिप के लिये वेदनापद और वेदनाहर हो उठती है निराला की कविता इसका  
 छाया है । निराला का उलभन भरा हृदय समझ नहीं पाता कि वह अनन्तों दुःख माया  
 कैसे गये, अपने प्रिय को कैसे बतलाये कि वह कितना दुःख भोग रहा है । जो पुनः प्रकृति  
 के निर्दय आघातों से छिन्न हो जाते हैं, वे तो कुछ नहीं कहते, वे अपना जीवन, पराग, स्रु  
 जोनर बेल से उठते हैं और अखिर श्वास छूट कर पृथ्वी पर हो जाते हैं, उन्ही तरह तो  
 मैंने भी रूप और जीवन की कितना में अपना स्रजन गमाया है, छाया का स्रजन प्रेम भी वहाँ  
 पा सता, आज मेरा विफल हृदय तो दुःख ही दुःख देखता है—

'मैं उम्मे कैसे गाऊ ?

तुम्हे कैसे प्रिय बतलाऊ मैं ?

कैसे मैं गाया गाऊ मैं ?

छिन्न प्रकृति से निर्दय थापाता मेरा जाने है,  
 जो पुष्प, नदी कहते बुद्ध, फल से जाते हैं,  
 वे अपना जीवन पराग मधु गो जाने हैं,

लिख

आने  
 कि कवि के  
 शक्ति बल  
 वह उन्हें  
 प्रकृति बल  
 पर दृष्टा

निराला की  
 कविता को  
 शक्ति बल  
 पर दृष्टा

अन्तिम श्वास छोड़ पृथ्वी पर सो जाते हैं ?  
 -वैसे ही मैंने अपना सर्वस्व गंवाया  
 रूप और यौवन चिन्ता में, पर क्या पाया ?  
 प्रेम ? हाय ! आशा का वह भी स्वप्न एक था  
 विफल हृदय तो आज दुःख ही दुःख देखता ।”

( परिमल-विफलवासना )

किन्तु वेदना निवृत्ति के लिए भी तो वेदना के गीत गाने ही पड़ेगे ? बुद्धि तो कहती है—

“दुःख ही जीवन की कथा रही,  
 क्या कहूँ आज, जो नहीं कही”

किन्तु मन नहीं मानता, वह सिसक उठता है:—

“गीत गाने दो मुझे तो  
 वेदना को रोकने को ।  
 चोट खा कर राह चलते  
 होश के भी होश छूटे,  
 हाथ जो पाथेय थे, ठग-  
 ठाकुरों ने रात लूटे,  
 कंठ रुकता जा रहा है

आ रहा है काल देखो ?” ( अर्चना, गीत ५६ )

अपनी और परायी वेदना को रोकने के लिए, उसे आनन्द में परिवर्तन कर देने के लिए कवि के पास गीत का ही सम्बल तो है, वह कैसे उसे छोड़ दे ? प्रारम्भिक जीवन में साहित्य जगत् में नवीनता का द्वार खोलने के लिए कवि को पर्याप्त लाड़ना सहनी पड़ी थी । वह उनसे विचलित नहीं हुआ । यथास्थान उसने यथोचित उत्तर दिये, किन्तु अपनी परमाराध्या भगवती सरस्वती के चरणों-में अपने काव्य सुमनों को अर्पित करते समय उसके हृदय का बाँध टूट गया । अपनी वेदना—कातर वाणी में उसने भगवती से पूछा—

“देवि, तुम्हें मैं क्या दूँ ?

क्या है, कुछ भी नहीं ? ढो रहा व्यर्थ-साधना-भार,  
 एक विफल रोदन का है यह हार-एक उपहार ?  
 भरे आंसुओं में हैं असफल-कितने विकल-प्रयास,  
 अलक रही है मनोवेदना, करुण, पर उपहास ।

क्या चरणों पर लादूँ ?

और तुम्हें मैं क्या दूँ ?

निश्चय ही भगवती ने उसका यह विनम्र उपहार सप्रेम स्वीकार कर लिया, उसकी वाणी हिन्दी की शोभा बन गयी ।

अपने दुःख भरे दीर्घ जीवन काल में निराला जिस व्यक्तिगत आघात से सर्वाधिक विचलित हुए हैं, वह उनकी प्रियकन्या—“सरोज” का देहावसान है । पत्नी की मृत्यु के आघात को भी

गह लो बाला 'नया बठोर झतार' पुत्री की मृत्यु पर पानी-पानी हो गया। उनके सम्पूर्ण जीवन की विपरीतता मागो उठी। दिन उनके सामने मृतिमयी हो उठी। उस वक़्त हृदय माया ने ही 'खरोज स्मृति' का रूप ग्रहण लिया, जिसमें नि रव पिता की अव्यक्त वस्तुतः की हृदय मेढ़ी टीस हो निहित है। उनका पिता चीन उठा—

“ध-ये, मैं पिता निरयंक था  
कुछ भी मेरे हित न कर सभा”

इस मद्दान वदय कविता पर सम्पन्न विचार के लिए स्वतन्त्र लेख आपसित है। विद्वत् फिर भी यह स्पष्ट कर दिया था कि इस धनपोर घटा के आवरण के पीछे चन्द्र के समान चमकना हुआ उनका अपराजित योद्धा इस मद्दामोह की वेसा में भी अपने गत आचरण को गलत नहीं मानता। क्याभी दुनिया से पायी हुई रसार्थ समर की हार की यह हिन्दी का स्नेहोपहार, भास्वर लोकोत्तरवद, रत्नाहार के रूप में ही मानवा है।

“नाना तो अर्थान्गमोपाय  
पर रहा सत्ता संकुचित काय  
लज्जकर अनर्थ आधिक पथ पर  
हारता रहा मैं स्वार्थ समर  
छुविने! पहना कर चीनाशुक  
रख सका न तुम्हे अत दधिमुख।  
बीण का न छोना कभी अत  
मैं लज्ज न सका ये रंग विपन  
अपने आसुओं अत विन्मियत  
ते हैं अपने ही मुराचत  
सोचा है नत हो बारबार—  
“वह हिन्दी का स्नेहोपहार  
यह नहीं हार मेरी, था रसर  
यह- रत्नाहार-लोकोत्तर वर।”

नितने बड़े कलेजे से ये पवित्रा निक्कली होगी, इसका हम टीक-टीक अनुमान भी नहीं कर सकते।

इसी बाल की कुछ रचनाओं में निमिष हताशा और पराजय की भावना के स्वर भी उभरे हैं, किन्तु वह मन स्थिति चक्षिक रही है, अपने को बार-बार उन्होंने समेटा है। ‘यनवेला’ में वशाही उठोने यह सोचा —

हो गया व्यथ जीवन,  
मैं रख मे गया हार।  
सोचा न कभी—  
अपने भाविष्य की रचना पर चल रहे सभी।

१५  
दे आन

निम्न  
निम्न है  
रत्न रत्न

१३  
कला विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान

विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान  
विज्ञान, विज्ञान

त्योही वनवेला ने उन्हें सचेत किया, कि अपनी स्थिति की अवहेलना करने के कारण वे अपावन हो रहे हैं,

“.....” विकल बोली वेला-

मैं देती हूँ सर्वस्व, झूठो मत अवहेला  
की अपनी स्थिति की जो तुमने, अपवित्र स्पर्श  
हो गया तुम्हारा, रुको, दूर से करो दर्श।”

निराला ने वेला की आशा मान ली, वेला ने उन्हें तब जीवन की चरितार्थता का सिद्धान्त ही नहीं समझाया, आचरण में दिखा भी दिया। दूसरे दिन प्रातःकाल ब्राह्मण द्वारा तोड़ी जाते समय उसने कहा-

‘जाती हूँ मैं बोली वेला

जीवन प्रिय के चरणों पर करने को अर्पण”

इस प्राकृतिक शिक्षा से हताश निराला की अवस्था सुदृढ़ हो गयी। यह सच है कि अपनी ‘हताश’ कविता में उन्होंने दुःख की ही कामना की है और कहा है कि मेरी प्रार्थना विफल हो, हृदय के कमलदल मुरझा जाये, जीवन म्लान हो, मेरे प्राण शून्य सृष्टि की शून्यता प्राप्त करें, मेरा जग अन्तर्धान हो जाये इतनी उज्ज्वलता इतना वन्दन अभिनन्दन क्या होगा जीवन तो चिरकालिक क्रन्दन ही है, किन्तु यह आत्मघाती निराशावादी जीवन दर्शन उनके काव्य का मूल स्वर नहीं है। यह और ऐसी अन्य कविताएँ हमें लक्ष्मण के आहत होने पर विलापित प्रभु राम की कातरता का स्मरण कराती हैं जिसके कारण ही वे ‘मानवीय’ बन सके थे। निराला भी अपनी दुर्बलता के कारण अधिक भावनीय हो उठे हैं। निराला अपनी प्रेरणा और शक्ति के अक्षय कोष से पुनः शक्ति संग्रह कर सकते हैं—

कुछ न हुआ, न हो।  
मुझे विश्व का सुख, श्री यदि केवल  
तुम पास रहो।  
मेरे नभ के बादल यदि न कटे,  
चन्द्र रह गया ढका,  
तिमिर रात को तिर कर यदि न अटे  
लेश गगन भास का  
रहेगे अधर हँसते, पर तुम  
हाथ यदि गहो !” (अनामिका—उक्ति)

मृत्युन्जयी निराला के गहन काल रात्रि में भी हँसते हुए ये अधर हमें और आपकी वेदना में डूबने पर हँसने की प्रेरणा दे, और यदि ‘वह’ हाथ न गहे, यदि अकेले ही रहना पड़े तो भी हँसते रहने का निराला का निश्चय अटल है।

“मैं अकेला,  
देखता हूँ, आ रही,

मेरे दिवस की साथ-थेला ।  
 पके आये घाल मेरे,  
 हुए निःप्रम गाल मेरे,  
 घाल मेरी मन्द होती जा रही  
 दूट रहा मेला ।  
 जानता हूँ नदी मरने  
 जो मुझे ये पार करने  
 कर चुका है, हँस रहा वह देख  
 कोई नहीं मेला ।

बढ़ती बयानी में ही यहाँ, दिवस की साथ-थेला को आते देखकर भी, आये बाल  
 पक जाने पर और गाल निष्प्रम हो जाने पर भी, बाल मन्द हो जाने पर एवं मेले की हटते  
 देखकर भी, पार जाने के लिये किसी तरफ़ी के न रहने पर भी निराशा हँस सकता है, इस  
 लिये उसकी बेदना भी बहुत से गर्जन-तर्जन-वादी चारे बाल कवियों के साहस के प्रदर्शन से  
 अधिक प्रेरणाप्रद है ।

जगत की निरन्तर उपेक्षा के कारण कवि की लयवा है—

स्नेह निर्मल रह गया है  
 रेत उठी तन रह गया है ।

आखिर विषयान के करने के बाद भगवान शिव का कण्ठ भी नील पड़ गया था । उस  
 बिज की पगला से निराशा कैसे झटूते रह जाते । 'आराधना' में उनकी करुण स्वीकृति है—  
 नील मीस पड़ गये प्राण मे  
 जहाँ उठे थे शुभ्र गान ये ।

बिन्दु उनके गानों की सुभ्रवा श्राव भी भ्रमलिन है और वह शत शत कल्पों की शुभ्र  
 बनाती रहेगी

कुछ बरस पहले छायादि 'हिन्दुस्तान' में प्रकाशित उनका यह गीत उनकी मिलिप्लता  
 और शरीर की हृदयवेधी स्थिति से श्रोत श्रोत है—

“जय तुम्हारी देख भी ली,  
 रूप की शुष्ण की सुरीली ।  
 श्रुत में अब श्रद्धा की क्या,  
 साधना की सिद्ध की क्या,  
 फूल मेरा पिल चुका है  
 पसुरियाँ हो गयीं ठीली ।  
 जो बढी थी आर्य मेरी,  
 बज रही थी जहाँ मेरी,  
 वहाँ सिक्कन पड़ चुकी है  
 जीण है वह आज तीली ।

बद,  
 इन्द्र का  
 पादुका  
 स बने है ।  
 नद  
 दुर्गे की  
 की बाल  
 बलिदान की  
 बाल बाल  
 हर का बाल  
 कविता का  
 जने रहा है—

निराशा  
 बाल है । का  
 भी निराशा का  
 का बाल  
 का, स बाल  
 हर का बाल  
 भी बाल  
 बाल है ही  
 बाल है ही

आग सारी फुँक चुकी है,  
रागिनी वह रुक चुकी है,  
स्मरण में है आज जीवन  
वह रही है रेख नीली।”

करुण रस की हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ कविताओं में इसे अनायास रखा जा सकता है। अन्तिम पद तो वृद्धावस्था की परिभाषा ही है। यह लक्षणीय है कि इस स्थिति में भी निराला को ऋद्धि सिद्धि अपने माया जाल में नहीं फंसा सकी, इसी निष्काम स्थिति में वेदना भी अवेदन बन जाती है।

व्यक्तिगत वेदना के प्रकाशन में निराला की वाणी को जितना संकोच बोध हुआ है, दूसरों की पीड़ा देखकर उतना ही कभी तो काल सर्पिणी की तरह वह फुँकार उठी है और कभी सावन भादों की घन घोर घटा की तरह करुणा की वर्षा कर उठी है। छायावादी कवियों में निराला की सामाजिक चेतना निस्सन्देह सर्वाधिक व्यापक रही है। अन्तः पीड़ित और शोषित मानवता के प्रति समवेदना भी उन्हीं की सबसे अधिक गंभीर रही है। अपना दुःख भूल कर वे अपने पीड़ित भाई के आँसू पोंछने के लिये दौड़ गये हैं, इसके लिये भले ही उनका ‘अधिवास’ उनसे छूट जाय, उन्हें उसका कुछ त्रास नहीं है। परिमल की ‘अधिवास’ कविता उन्होंने कहा है—

“मैंने मै’ शैली अपनाई,  
देखा दुखी एक निज भाई,  
दुख की छाया पड़ी हृदय में मेरे  
भट उमड़ वेदना आई,  
उसके निकट गया है धाय  
लगाया उसे गले से हाय !”

निराला की व्यक्तिवाद (मै शैली) भी समग्र मानवता के दुःख को अपने में समेट लेने वाला है। अब यदि आत्मिक उन्नति इस करुणा के, ममता के बोध के कारण रुक जाय तो भी निराला को कोई खेद नहीं।

जब साहित्य के राजपथ में भिन्नताओं, दीनों, किसानों, मजदूरों का प्रवेश निषिद्ध था, उस समय निराला की वाणी ने ही उनकी वेदना को ध्वनित किया था। पथ पर पछुताते हुए आने वाले भिन्नता को देखकर संभवतः हमारा कलेजा दो टूक ही होता, किन्तु निराला की कविता उसके शत-शत टूक कर देती है। निराला की दृष्टि मतवाली ‘जूही की कली’ की सुन्दरता से ही नहीं अटकी रही, इलाहाबाद के पथ पर, गर्मियों के तमतमाते दिन में पत्थर तोड़ने वाली की व्यथा को भी उसके नयनों में झोंक कर आँक गयी है:

“देखते, देखा तुम्हें तो एक बार—  
उस भवन की ओर देखा, छिन्न तार,  
देख कर कोई नहीं  
देखा मुझे उस दृष्टि से जो मार खा रोई नहीं।



सना रहन सिवार,  
गुगे में बह, नी जो थी मुनी नरार ।  
एक दू के बाद वह बापी सुपर  
तुलन नयनों से गिर सीनर  
कीन होते कर्म में फिर वो बहा,  
में तोड़ती परर !”

मार रारर भी न रा पानेवाली दृष्टिगली नेवो से तुलनते हुए अधुनिदुओं की कविता में  
अन्वित कर निराला ने समान के परर हृदय को तोड़ने की बहुत चेष्टा की है ।

और विषय पर लिखित उनकी कविता का पवित्रता एवं कल्या की प्रतिबिम्बि ही है—

वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा सी  
वह दीपशिखा-सी शांत, आन भे लीन  
वह कर बाल ताण्डव की स्थिति रेखा सी  
टूटे तरु की लुटी लता-सी दीन,  
दलित भारत की विधा है ।

पहली दो पक्तियों में वैषम्य की पवित्रता और पिछली तीन पक्तियों में उसकी कल्या,  
निष्ठाया विष विधान करने वाली उपमाओं के कारण समस्तरी रूप में अभिव्यक्त हुई हैं । पर  
दु सवार निराला विषय के मन्दन का हृदय प्राक् चित्रण करने के पश्चात् बिधाता से  
नुप होकर वह उठते हैं—

यह दु ए वह जिनका नहीं नहीं कुछ छोर है,  
देव अत्याचार केसा पोर और कठोर है,  
क्या कभी पीछे किसी के अधुजल  
या किया करते रहे सजको विकल ।

समान सुमारों की ली ली वक्तुओं का भी वैषा हृदय परिवर्तनकारी प्रभाव नहीं पक  
सता, जैसा निराला की इस एक कविता का पक्का है ।

इस परिवर्तनशील जगत में निरंतर होने वाले परिवर्तन कम किचके सुख दु ख का ध्यान करते  
हैं । जितने सुनहरे सपने भूल में मिल जाते हैं, जितनी कलित कल्पनाएँ आँधी में बदल जाती  
हैं । अतीत का मुख स्मृति में कण्टक बन चुभता रहता है, किन्तु परिवर्तन नहीं समता । प्रकृति  
के प्रतीकों के माध्यम से जगत की परिवर्तता और दु समता का प्रमथित स्रुत निराला ने दिया  
है ‘यमुना के प्रति’ और ‘तरंगों के प्रति’ नामक कविता में । इतिहास की यह भूमिका ‘यमुना  
के प्रति’ में कवि ने विगत विभूतियों की स्मृतियों की थड़ा के पूल चढ़ाए हैं । स्वयं अतीत की  
मोहक स्मृति के परिवेश में वर्तमान की दयनीयता और भी मगध हो उठी है ।

‘राम की शक्ति पूजा’ में राख की जय के मय की आशुका से विचलित राम के रूप में  
आधुनिक युग के ‘राखल’ की विजय समावना से आशुचित ‘राखल’ पर निराख रखने वाली

मातृका का  
मातृका का  
पुन का ६  
न म हरी  
तिरी की धन

मि ८  
र मि ८  
न नी ८  
र नी ८  
र नी ८

रन व  
रनी ८  
रनी ८  
रनी ८  
रनी ८  
रनी ८  
रनी ८

रि ८  
रि ८  
रि ८  
रि ८  
रि ८  
रि ८  
रि ८

मानवता का ही चित्रण किया गया है। उस भयंकर आशंका से भी राम के मन में पराजय की भावना का ही नहीं, साधना की भावना का भी उदय होता है। श्री दुर्गा द्वारा परीक्षा के लिए पूजन का अन्तिम इन्दीवर अवहूत किये जाने पर साधना के खण्डित होने के भय से राम के मन में उठी प्रतिक्रिया का चित्रण निराला ने मानों अपनी जीवन साधना में बारबार पड़ने वाले विघ्नो की अनुभूति के आधार पर ही किया है—

धिक् जीवन को जो पाना ही विरोध,  
धिक् साधन जिसके लिये सदा ही किया शोध,  
जानकी ! आह, उद्धार, दुःख जो न हो सका

किन्तु राम..... आस्थाशील मानवता के प्रतीक..... हार मान कर नहीं बैठ सकते इस धिवृत्ति की परिणति, कर्माभाव, व्यक्तित्व के विघटन और कुठाग्रस्त क्षयिष्णु दर्शन वधारने में नहीं हुई वरन् वज्र की प्रबलता के साथ-साथ विश्वास की अडिगता और बलिदानी भावना बढ़ती ही गयी। राम की कभी न थकने वाला, कभी न झुकने वाला मन जागा और उसने उपाय खोज ही निकाला—

वह एक और मन रहा राम का जो न थका,  
जो नहीं जानता दैन्य, जानता विनय,  
कर गया भेद वह मायावरण, प्राप्त कर जय,  
बुद्धि के दुर्ग पहुँचा, विद्युत् गति हतचेतन  
राम में जगी स्मृति, हुए सजग पा भाव प्रमन ।”

समग्र मानवता के प्रति निराला की समवेदना उसके दुःख पर अकर्मण्य आस ही नहीं बहाती उसकी असहायता के खोखले दर्द भरे गीत गाकर उसे पगु नहीं बनाती, उसे अपनी दुर्दशा में ही रस लेते रहने का ‘आत्मपीडक’ पाठ नहीं पढ़ाता, वरन् करुणा से आर्द्र होकर कष्टों के निवारण का पथ सुझाती है और उसे भक भोर कर उस पर प्रकृत भी करती है। तभी उसकी शक्ति पूजा का पर्यवसान प्रचंड, दृनिग्रह रावणत्व के समक्ष दीन पराभव में नहीं होता, अप्रतिहत मंगलमयी संघशक्ति के सचय में होता है, जिसका प्रतीक श्री दुर्गा स्वतः प्रकट हो उसकी अवश्य-भावी विजय का आश्वासन देती है—

होगी जय, रोगी जय हे पुरुषोत्तम नवीन  
कह मनाशक्ति राम के वदन में भई लीन ।

निराला की समवेदना में श्रोजस्विता, दृढता और कर्म प्रेरकता तो हैं किन्तु कठोरता और रुद्धता नहीं। इस कथन की प्रतीति अनामिका की ही सेवा-प्रारम्भ प्रकाश आदि कविताएँ पढ़ने पर अनायास हो सकती है। स्वामी अखन्धानन्द जी की सेवा के आदर्श उदाहरण पर रचित दीर्घ कविता सेवा प्रारम्भ में परदुःखकातरता और मानवता के प्रति प्रगाढ़ प्रेम बोध की विवृति हुई है। प्रकाश में उनकी आत्मीयता भरी सहानुभूति उन सब के प्रति व्यक्त हुई है, जिन्हें समाज ने अस्पृश्य, दास घोषित कर रखा है। निराला के लिये तो वे अनुराग मूर्ति किसी कृष्ण के उर की अनुपम गीता से कम नहीं है, उन धूलधूसरितों को गले लगाना शुभ नहीं

है, दुःख देव में दुःख पहचान में रच रहा, जिसे। चेतन का आभास है, वह किसी को किसी का दाग नहीं माता, जिसमें यह ज्ञान नहीं, वह 'प्रकाश' को कैसे समझ सकता है !

रोक रहे हो जिन्हें  
नहीं अनुपम मूर्ति के  
किसी कृष्ण के डरकी गीता अनुपम ?

और लगाना गले उन्हें  
जो धूल धूसरित रखे हुए हैं  
कमसे मियतम, है भ्रम !  
हुई हुई हमें अगर नहीं पहचान  
वो रस भी क्या—

अपने ही हित का गया न, अब अनुमान ?  
है चेतन का आभास  
जिसे, देखा भी उसने कभी किसी को दास ?  
नहीं चाहिए ज्ञान  
जिसे, यह समझा कभी प्रकाश ? (अनामिका प्रकाश)

यह भागवत एकरस वा बोध सार के कुछ वाक्य से निपाळा की उदासीन कैसे रहने दे सकता है ? इसीलिये जब वे देखते हैं कि ससार बहुर से भर गया है और लोग जैसे हार खाकर एक दूसरे का सही परिचय न पाकर, एक दूसरे को झपटित या शत्रु मान बैठे हैं, और इस तरह प्रमा की लो बुझ गई तो उसे उसे सींचने के लिये, उपोत्तिष्ठ करने के लिए वे स्वयं जल उठना चाहते हैं, मानवता की वेदना को रोचने लिये ही गीत गाना चाहते हैं

“भर गया है जहर से  
ससार कैसे हार खाकर,  
देखते हैं लोग लोगों को  
सही परिचय न पाकर  
बुझ गई है ली प्रमा की  
जल उठी फिर सींचने की ।  
गीत गाने दो सुमे तो  
वेदना को रोचने की ।” (अर्चना, गीत ५६)

निपाळा की सामाजिक समवेदना ने कबला कथन का अनुपम छोड़कर कभी-कभी व्यंग भाष्य कथन का व क्रिय पथ भी ग्रहण किया है, कुछ उदाहरण तथा वेला, नये पथ आदि का बहुत सी कविताएं इस कथन के प्रमाण में दी जा सकती हैं । जिन कल्याण के लिये कर्मठ प्रयास के विरवाही-और क्रियाशील रहने पर भी निपाळा यह जानते हैं कि अन्ततः यह भी प्रसू (इया पर निभर है । अतः सब कुछ उची के चरणों में धरित करते हुए उनकी यही प्राथना है —

कने •  
11  
नानी विप,  
के हनुमद की वि  
आज वा उरी  
वात ५, विर ५  
रही का ५५  
हू है । निपाळा  
गाम में मन के  
निपाळा-नी  
कोरगाव का मने  
स्व कोरगाव का  
मन के काप के  
उने वर का  
तो एतद्वत का  
है, कि भी  
आनिष्ठा के ररे  
कथा है—ए ५५  
की दृष्टि से यही  
एतद्वत की हनु  
नी ५५ । “निपाळा”  
की इसी हलाके  
उने काती का  
है । सत्य वाक्य  
हने है वा का  
की मन का का  
कने सत्य के का  
का के गामिक का  
“कने” का सुने  
निपाळा को कने ररे  
का र नी  
है किनी की ररे

दलित-जन-पर-करो करुणा,  
दीनता पर उतर आये  
प्रभु, तुम्हारी शक्ति अरुणा।

अपने जीवन काल में ही निराला श्रीरामकृष्ण संघ के घनिष्ठ सम्पर्क में आ गये थे। उन्होंने श्री रामकृष्ण वचनमृत तथा संघ के कुछ अन्य आध्यात्मिक ग्रन्थों का हिन्दी में रूपा-न्तर भी किया, संघ के मासिकपत्र 'समन्वय' का सम्पादन भी किया, विवेकानन्द की कविताओं के अनुवाद भी किये। इसी घनिष्ठ सम्पर्क के फलस्वरूप उनके हृदय में आध्यात्मिकता की ज्योति जग उठी परम हंसदेव ज्ञान, भक्ति, योग और धर्म को परस्पर पूरक एवं अन्योन्याश्रित मानते थे, फिर भी काल की दृष्टि से भक्ति साधना को सुलभ एवं प्रशस्त कहा करते थे। यह उन्हीं का पुण्य प्रसाद है कि निराला के काव्य में ज्ञान, भक्ति और धर्म की त्रिवेणी प्रवाहित हुई है। निराला-काव्य का अनुशीलन करने पर स्पष्ट हो जाता है, कि आरम्भ में ज्ञान और कर्म की भावना ही प्रधान रही है, भक्ति अपेक्षाकृत रूप से क्षीण और किंचित् आवृत-सी रही है, किन्तु उत्तरोत्तर वह सान्द्र होती गयी है और सम्प्रति वही उनका जीवनावधार बन गयी है। अपनी आरम्भिक रचनाओं में निराला ने भक्ति की अभिव्यजना करते समय लोकरुचि का ध्यान रखा है। उस समय के साहित्यिक परिवेश विशेषतः रवीन्द्र के प्रभाव के कारण अंग्रेजी शिक्षित समाज में यह समझा जाने लगा था कि सगुणलीला के पद पुराने पड़ गये, सगुण भक्ति का दर्जा नीचा है और निगुणभक्ति या आधुनिक भाषा में कहें तो रहस्यवाद का दर्जा ऊँचा है। निराला संस्कार से राम और कृष्ण को परमेश्वर मानते थे, फिर भी समझते थे कि उनकी ईश्वरी लीला का गान या उनके प्रति दैन्य भाव का निवेद आधुनिकता के परे की चीज है, राम-कृष्ण के चरित्र पर आधुनिक दृष्टि से काव्य लिखा जा सकता है—यह मानते हुए भी उनके प्रति दैन्य निवेदन करने में उन्हें सकोच-सा था। गीतिका की भूमिका से यही बात भलकती है। उसमें उन्होंने लिखा है, "सूर, तुलसी आदि भाषा संस्कार रखते हुए भी कृष्ण और राम की सगुण उपासना के कारण आधुनिकों की रुचि के अनुकूल नहीं रहे। "निराला के अनुसार जो आधुनिक राम और कृष्ण का ब्रह्मरूप समझते हैं उन्हें भी इनकी लीलाओं के पुनः पुनः मनन, कीर्तन और उल्लेख से तृप्ति नहीं होती। इसीलिए उन्होंने अपनी आरम्भिक रचनाओं में भक्ति-भावना को रहस्यवादी रूप में उपस्थित किया है। स्पष्टतः लोकरुचि का अकुश उस समय उनकी भावनाओं को प्रकृतिरूप में व्यक्त नहीं होने दे रहा था। यह कवि की भूमिका हो सकती है भक्त की नहीं। भक्त को कहा सीकरी सो काम 'भक्त तो' लोक लाज, कुल की मर्यादा 'से ऊपर उठकर मुक्त रूप से अपनी भावना अपने उपास्य के चरणों में अर्पित करता है। इसी के अभाव के कारण हमारी मान्यता है कि उनके आरम्भिक काव्य में भक्ति का रूप अपेक्षया क्षीण और रहस्यवाद से आवृत्त-सा है। 'अर्चना' तक पहुँचते-पहुँचते निराला इस बाह्य अंकुश से मुक्त हो जाते हैं और लोक सम्मति निरपेक्ष हो अपने हृदय की भक्ति की व्यंजना करने लगते हैं। आराधना में राम, कृष्ण, गंगा आदि के प्रति अनेकानेक भक्ति पूरित पद हैं। भक्ति में निगुण सगुण दोनों स्वीकृत हो सकते हैं किन्तु बड़ी शर्त निष्कामता, अनन्यता और 'लोकवेद व्यापार न्यास' की है। लोकरुचि से

ऊपर गिराला कि वरह उठे हैं, ऐसे अर्चना की भूमिका की ये पत्नियां स्रष्ट करंगी—”  
( अर्चना का ) अन्तरंग विषय जीवन से अतिशय कवि के परलोक से सम्बद्ध है, इसलिए यहाँ सम्मति का फल निष्काम में ही होगा। रससिद्धि की परताल कीजियेगा तो कहना होगा कि हिन्दी के भाषा-साहित्य में जानी और भक्त कवियों की पंक्ति की पंक्ति बैठी हुई है, जिनकी रचनायें साधारण जनो के विद्याप से भगवत् की पाप बहा चुकी हैं, ऐसी अवस्था में लोकप्रियता की संकल्पना दुरासा मान है। अतः यहाँ प्राचीन परम्परा से इतना ही कहना पयात होगा—

“भाव, कृ. भाव, अनन्य आलस हूँ,  
राम जपत भगल दिशि दस हूँ ।”

यही भक्त की भूमिका है, लोक-सम्मति और लोकप्रियता से निरपेक्ष होकर भक्त गिराला ने अर्चना, आराधना, गति गुण के गीतों में अपना हृदय उकेल दिया है। इसीलिए चान्द्रवा और उभयता की दृष्टि से ये गीत उनके आरम्भिक भक्ति गीतों से बहो ऊँचे उठ गये हैं।

ईश्वर के प्रति परम्परा अनुरक्ति को ही भक्ति कहते हैं। ईश्वर कहने मान से उसके माहात्म्य का बोध जाग उठता है, इसीलिए भक्ति को भद्धा और प्रेम का योग भी कहा गया है। भक्त में जब भद्धा तत्त्व की प्रधानता होती है तो वह ईश्वर को पिता, माता स्वामी के रूप में देखता है, जब प्रेम तत्त्व की प्रधानता होने लगती है तब क्रमशः उसे सखा, पुत्र या प्रियतम के रूप में देखता है। एक ही भक्त मन स्थिति के भेद के कारण ईश्वर को कभी माता, पिता-स्वामी और कभी प्रियतम आदि के रूप में भी देख सकता है। गिराला ने ईश्वर को भुरगव माता, प्रभु और प्रियतम के रूप में देखा है। अतः उनकी कविताओं में दास्य और माधुर्य भाव ही प्रधान हैं। चूँकि हम यहाँ गिराला की वेदना का ही विचार कर रहे हैं अतः दास्य भाव के अन्तर्गत विनय भूलक दैन्यनिवेदन पर एवं माधुर्य के आतृगत त्रियोगात्मक कविताओं पर ही अपना ध्यान केन्द्रित करेंगे।

गिराला की उत्तर कालीन भक्ति-रचनाओं में माधुर्य भाव की कविताएँ अपेक्षाकृत कम ही बहुत न्यून हैं। कवि के “भगवत्पथ, विषय जीवन, “बार-बार उस अपनी लपुटा का स्मरण कराते हैं और अपने को वह और छोड़ा, दीन बनाना चाहता है, क्योंकि यदि वह स्वयंभूत अपने को छोड़ा बना सकता जिस तरह आत्मा के तिल में समस्त गगन प्रतिबिम्बित हो जाता है उन्ही तरह उसकी गार में सगर समा जायगा। फिर भी कभी कभी मधुर भावना का उद्रेक होने पर वह प्रियतम के वियोग में रो उठता है —

“प्राण धन की स्मरण करते  
नयन भरते, नयन भरते ।”

निष्ठुर प्रियतम उसे छोड़ कर चले ही गये, वह हृदय में प्रिय छवि भी नहीं ले सका जो कष्ट के घन बरसाने की गरजते घ घेन जाने जिस हवा से उड़ गये, उसके नयन ठो प्यासे ही रह गये, अब क्या धरा में धूल ही उड़ती रहेगी, क्या वह स्नेह धारा स गीली न होगी।

गीत  
न कतर ह  
आ कपलार  
द्वय हवा

स  
या यारा यारा  
प्राण की कपल

अनन्य  
अनन्य  
गिराला  
कवि  
कवि

कवि  
कवि

“तुम चले ही गये प्रियतम, हृदय में प्रिय छवि नहीं ली,  
व्यर्थ ऋतु के दृश्य दर्शन, व्यर्थ यह रचना रसीली ।  
चरसने की गरजते थे वे न जाने किस हवा से,  
उड़ गये हैं गगन में घन, रह गये हैं अवन नयन प्यासे,  
उड़ रही है धूल धाराधर, धरा होगी न गीली ।”

जीवन के पथ पर चलते-चलते दुःख का भार जब झुकने लगता है तो सहारे के लिए मन कातर हो उठता है और चरण रुकने लगता है, यही दशा निराला की भी हो रही है, ओ करुणाकर क्या तेरा स्पर्श, क्या तेरा स्नेह इस अभाग को नहीं मिलेगा ? क्या मरु का यह स्तब्ध दग्ध तरु कभी नहीं खिल सकेगा ? निराला की कातर जिज्ञासा है—

“मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा ?  
स्तब्ध, दग्ध मेरे मरु का तरु  
क्या करुणाकर खिल न सकेगा ?  
मेरे दुःख का भार झुक रहा,  
इसीलिए प्रति चरण रुक रहा  
स्पर्श तुम्हारा मिलने पर क्या  
महाभार यह झिल न सकेगा ?”

सब सहारों के टूट जाने पर, अपनी शक्ति के थक जाने पर जीव सर्वशक्तिमान् का सहारा पाना चाहता है । निविड वेदना के ऐसे ही क्षणों में अपनी हार मानकर अशरण शरण की करुणा की याचना करते हुए निराला ने कहा है—

“दुरित दूर करो नाथ,  
अशरण हूँ गहो हाथ ।  
हार गया जीवन रण,  
छोड़ गये साथी जन,  
एकाकी नैश क्षण,  
कण्टक पथ विगत पाथ ।”

अन्ततः निराला ने “भक्ति आंसुओं पद पखार कर, नयन ज्योति आरति उतार कर, तन मन धन सर्वस्व वार कर” प्रभु के चरणों में आश्रय ले ही लिया । ‘शवरी गज गणिकादिका’ में ही अपनी गणना करते हुए प्रभु से ‘काम’ हरण करने की निराला की प्रार्थना है, क्योंकि वे चाहते हैं “जपू नाम, राम-राम !” उनका लक्ष्य सामान्य भौतिक दुःख कष्टों, आधि-व्याधियों से ही छुटकारा पाने का नहीं है, उनकी तो विनती है,

आदि-व्याधियों से ही छुटकारा पाने का नहीं है, उनकी तो विनती है,  
“भवसागर से पार करो हे,  
गह्वर से उद्धार करो हे ।”

कभी-कभी भक्त को लगता है कि प्रभु मानों उसे भूल ही गये हैं, तभी तो उसकी सुधि तक नहीं लेते और इस अवस्था में वह अपने प्रेम लपेटे अटपटे शब्दों में उन्हें उपालम्भ भी

देता है और, धीम ही अनुग्रह करने का निवेदन भी करता है। निराशा को भी लगता है कि प्रभु उसे भूल ही नहीं गये, बल्कि उसकी बाल नहीं, मूल को ही काट गये हैं, जब रवि की सीम किरण से चित्र जल रहा था, उस समय वे उसके छाया वस्त्र पर पवन से उत्पन्न धूल ही बाल गये। तभी उससे मान मरे स्वर में पूछा है—

“क्यों मुझको भुल गये हो ?

काट बाल क्या, मूल गये हो।

रवि की क्षीय किरण से भी कर

जसता था जब चित्र प्रसर तर

भुम मेरे छाया के तब कर

बाल पवन से धूल गये हो।” (अर्चना गीत २४)

पहले निराशा को लगा था कि नाथ ने हाथ पकड़ लिया है, आनन्द की वीणा बज उठी है, द्विधा लजा गई है और चित्र साय हो गया है। उस समय तक जैसे उसकी यह कमान थी, कि विश्व साय रहे, अब उसकी यह कामना भी नहीं रही। प्रभु से मन की लाग लग जाने पर जग की वासना बाधी पड़ गयी, अब तो भक्ति-गंगा की निर्मल धारा की मानस-कारी में उसे भुक्ति ही मिल गयी है—

“तुमसे लाग लगी जो मन को,

जग की हुई वासना वासी,

गंगा की निर्मल धारा की

मिली भुक्ति मानस की कारी।”

अब उसकी एक ही कामना है कि प्रभु से लगा हुआ उसका सहज मन न ऊब जाय, भले ही सुख का दिन डूब जाय, भले ही सारा जग रूठ जाय, किंतु मन को मिचो हुई वह गाठ न खुले, यह धन की राशि न छुटे, शुभानन की यह धान न धुले।

“सुख का दिन दूजे दूब जाय,

तुमसे न सहज मन ऊब जाय।

खुल जाय न मिली गाठ मन की

लुट जाय न बठी राशि धन की

धुल जाय न आन-शुभा न की

सारा जग रूठ जाय।”

इसी स्थिति पर पहुँच कर उसे लगता है कि पहले रचना ही बदल गयी है अब तो दुःख भी सुख का बन्ध बन गया है—

‘दुःख भी सुख का बन्ध बना

पहल की बदली रचना।’

अब उन्हें इसकी प्रतीति भी हो गया है कि जिस साधारण सुख का अनुभव माना जाता है वही महादुःख है और यह वह स्वर ही कहा गया है कि जगत् भित्ति दुःख कहता है उसी से ग्रासविक्रम मुख की प्राप्ति होती है। वहीं के गन्दी में—

भु  
जगत्

राश  
जगत्

राश  
ही गयी है। राश  
क्यों राश

राश  
दुःख की  
दुःखाने  
शुभा न  
कैसे वह दुःख है,  
विचर के पास है

“सुख के अनुरंजन दुःख महा,  
दुःख से सुख है यह सत्य कहा।”

प्रभु से नाता जुड़ जाने के कारण निराला को लगता है कि अब यह सारा भुवन ही  
उनका भवन हो गया है और समस्त दुःख ताप खो गया है—

‘भवन भुवन हो गया,  
दुःख ताप खो गया।’

यह सब है कि अब भी उसकी अनेक कविताओं में वेदना का क्रन्दन मिलता है किन्तु  
उन सबके बीच भी उनका स्वर मूलतः इसी अनुभूति को वाणी दे रहा है—

‘हार तुमसे वनी है जय।’

निराला की अन्तस्थ करुणा व्यक्तिगत वेदना से उभर कर

सामाजिक समवेदना में उससे भी निखर कर आध्यात्म-वेदना में... भक्ति में परिवर्तित  
हो गयी है। क्या इसे निराला का झुकना कहा जा सकता है? टूटा हुआ व्यक्ति दुःख भी सुख का  
बन्धु बना नहीं कहा करता, और यदि यह झुकना है तो उस क्षितिज का सा झुकना है जिसका  
चरण खुम्बन करने के लिये आकाश भी झुक जाता है।

हृदय की वृत्तियों का विस्तार परिष्कार और संस्कार करने वाली निराला की इन  
वेदनामयी कविताओं को पढ़ कर हम समझ सकते हैं कि आदि कवि का सान्द्रिक शोक  
श्लोकत्व प्राप्त कर जगत् का उद्धार करने वाली राम-कथा कैसे दे सका था, भवभूति यह  
कैसे कह सके थे, ‘एको रसः कर्ण एव निमित्तभेदात्, ‘अरस्तू ने यह क्यों माना था, कि  
चित्त के शोधन के लिए कदणा का उद्रेक अनिवार्य है।



ज० प्रियम्भरनाथ उपाध्याय

निगमा वा गणित गृह्यत इत्येतौ धर्म पर आचारिणः । नह कवि प्राचीन संस्कृति  
वा भक्त कोर गुणगायन है, गणित परम्परा प्रायः संन्यास वा उग्र अभिमान है, नह विदेशी  
ने कृष्ण प्रह्लादजी की पार गिरा करवा आग्र है, उन्हे वागवर्ण बाल मे बलगा न हिंदी  
दानो मे निदेशी सिद्धि, गीति मे आदित्य कोर दूता सभी के आचरण की प्रवृत्ति बल रही थी  
होती । इसका विवेक किया ।

गिराला हमारा सोचविच पूछप्रश्न पर ही गया है, यह बर्तीयावा व अग्रिम विरादता  
अग्रिम सोच 'अग्रिम' का बर्ती इच्छावा का था। गिराला की भावनायें ऐतिहासिक सुत्रों पर  
अग्रिम प्रवेश पर ही गिराला विचार प्रमाण है कि बर्ती की शक्ति का रक्षा, उपा, दा, लवाद निम्न  
व प्रेम है, इच्छा विचार दृष्टि उच्छे की बर्ती का अग्रिम प्रग रहा है, उच्छे की रक्षा व सत  
विचारानंद, अग्रिम, गुणहीन, उच्छे व सत रक्षित है। अग्रिम उच्छे की बर्तीयावा साक्षि  
का भी वृद्धा है, वृद्धा उच्छे प्रमाणों का अग्रिम अग्रिम प्रमाण व वृद्धा उच्छे मौलिकता की  
उच्छा रक्षा की है। उच्छे वृद्धा का अग्रिम अग्रिम गिराला देशी विच्छे दासता के विच्छे  
आनंद सत सत रहा है। अग्रिम अग्रिम वृद्धा की रक्षित के साथ गिराला व सत वृद्धा  
का भावना का वृद्धा आनंद प्राप्त है। अग्रिम साक्षि, अग्रिम अग्रिम अग्रिम व वृद्धा  
का मित्र की रक्षा वृद्धा का वृद्धा वृद्धा है। 'वृद्धा की रक्षा वृद्धा' अग्रिम 'महाराज विच्छे  
का वृद्धा' अग्रिम है। अग्रिम अग्रिम विच्छे गिराला अग्रिमता के वैमिष्य विच्छे व सत  
वृद्धा है। अग्रिम अग्रिम विच्छे वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा  
प्रमाण व वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा वृद्धा  
विच्छे गिराला अग्रिम वृद्धा है। अग्रिम अग्रिम अग्रिम अग्रिम अग्रिम अग्रिम अग्रिम अग्रिम  
विच्छे वृद्धा है। वृद्धा विच्छे के साक्षि वृद्धा के भावों के अग्रिम प्रमाण वृद्धा वृद्धा वृद्धा  
के साथ वृद्धा है।

पश्चिम के लिये जिस तरह वहाँ के भागों की गहनता, त्याग, सटीकता की शिक्षा आवश्यक है, उन्ही तरह वहाँ के प्रेम को स्व-नृपता, तरलता, उच्छ्वासित प्रेम वहाँ वालों के लिये आवश्यक है। निराला में दोनों प्राप्त हैं।) इस समय वहाँ वालों का रतुनी प्रेम भी शक्ति सञ्चार के लिये आवश्यक हो गया है। साहित्य को जीवित रखने के लिये उसमें अन्तर्भाव आवश्यक जिनको का रहना आवश्यक है, जबकि अन्तर्भाव स्थान पर समीप मात्र आनन्दप्रद और जीवन पैदा करने वाले हैं पर हमारे साहित्य में क्या हो रहा है वह भारतीय है, यह अमानवीय, अशुद्ध व नस नव में शरापट मरी हज्जार वर्षों से सलामा ठोपते नाव में दम हो गया, प्रयी अस्थिति के लिये पलेते हैं? यह निराला का उदार साहित्यिक रूप जिसमें न अपने का हिराकार न दूसरे के घुसा, उन्होंने बार बार कहा है, अपने बड़ी प्राप्ति दा रहे हैं, कुछ साहित्यिक

सुधार पंथी ..... सुधार व प्रोपेगेंडा से साहित्य मंजिलों दूर है। निराला जी गौरव के गायक हैं पर रूढ़ियों के कायल नहीं—

निराला जी ने 'सामाजिक पराधीनता' शीर्षक लेख में स्पष्ट लिखा है।

इसके (हमारे कलह) मूल में प्राचीन शिष्टा है,

जो एक वक्त संस्कार थी और अब कुसंस्कार ॥

निराला जी पुरुष व स्त्री दोनों के लिए एक ही धर्म उपार्जन से लेकर संतान पालन तक चाहते हैं, पुरुष इस समय आधे हाथ से काम कर रहा है हम गुलाम हैं ही, हमारी स्त्रियाँ को भी गुलाम बना रखा है।' इस दृष्टि से सकीर्ण भारतीयतावादी चौंक सकते हैं पर कवि ने स्पष्टतः मनुस्मृति की गृहलक्ष्मी का रूप स्वीकार न करके जीवन की सच्ची सहचरी के रूप में ही नारी की महिमा को स्वर्गीय बनाने में कोई प्रयत्न अवशेष नहीं छोड़ा। स्थूल माँसल वर्णनों से ऊब कर साहित्य में नारी की प्रतिष्ठा, सूक्ष्मतम चेतना की प्रतिनिधित्व करने वाली अव्यक्त सत्ता के रूप में हुई। रीतिकाल में सम्भोग के लिये ललक रही और छायावाद में नारी के दिव्य दर्शन की झलक का चित्रण हुआ, कहीं प्रेम अस्फुट मनोवृत्तियों का चित्रण हुआ और कहीं प्रेमोन्माद को अस्फुट शैली में ही अभिव्यक्त कर दिया गया। निराला नारी को दिव्यता के साथ साथ यथार्थ के धरातल पर उसका स्वस्थ जीवन दर्शन भी दे सके हैं, वहाँ सीता और रत्नावली के चित्र हैं जो जीवन में एक नूतन अध्याय खोलते हैं।

निराला ने कला के सम्बन्ध में पूछे जाने पर कहा था—

'कला क्या है?'

'कुछ नहीं'

'जो अनन्त है, वह गिना नहीं जा सकता, इसलिये 'कुछ नहीं' कहा, कला उसी की सृष्टि है,..... अनादि काल से सृष्टि को गिनने की कोशिश की जा रही है, पर अभी तक वह गिनी नहीं जा सकी..... यह एक-एक सृष्टि कला है, फलतः कला क्या है, यह बतलाना कठिन है,.... (यह) एक बाँध है, उसका स्पष्टीकरण किया जा सकता है, जैसे ब्रह्म के अलग-अलग रूपों की बात नहीं कही गई, केवल सच्चिदानन्द कह दिया गया है, इसी को साहित्यिकों ने 'सत्यं, शिव सुन्दर' कहकर अपनाया है, बोध वह है, जैसी कला हो, उसके विकास-क्रम का वैसा ज्ञान इसके लिए प्राचीन और नवीन परम्परा भी सहायक है, और स्वजातीय और विजातीय ज्ञान के साथ मौलिक अनुभूति भी।'

कला की यह व्याख्या 'सच्चिदानन्दवाद' पर आधारित है, निराला जिस आदर्शवाद को मानते आ रहे थे उसी का परिणाम उनका कला के प्रति यह दृष्टिकोण है। कला एक बोध है, यह ठीक है पर वह निरपेक्ष नहीं है, इस ओर कवि का ध्यान नहीं गया कि किस प्रकार सामाजिक चेतना, व्यक्ति के बोध को बनाती है और तब वह बोध विभिन्न माध्यमों से प्रकट होता है, अतः कला अवर्णनीय, अवाङ्मनसगोचर तत्त्व नहीं है। कवि ने अन्वय मूर्ति को कला के लिये आवश्यक माना है, जो भावनापूर्ण स्वाँग सुन्दर मूत खींचने में जितना कृतिविद्य है—वह उतना ही बड़ा कलाकार है, इन मूर्तियों में विराटता का लाना निराला

की जमा की सर्वभेद्यता का मान्यता मानते हैं। विराट् क्यों की प्रतिष्ठा इसलिए आवश्यक है, 'रूप की मार्मिक मनु विराट् करवाये संसार के सुन्दरतम रंगों से, जिस तरह अग्नि हो, उगी तरह, रूप तथा भावनाओं का, आत्मा में मार्मिक अन्वयन भी आवश्यक है, बला की मही परिणिमि है और काम का शब्द अन्वय निष्कर्ष, इस तरह काम के भीतर से, अन्ते जीवन के गुण दुःखमय विषयों को प्रदर्शित करने जैसे परिणामति पूर्णता में हाथी।'।

हा विराट् की जमा को रूप और भावना की समष्टि मानते हैं। छायावादी जमा के पूर्व रूप की प्रतिष्ठा मात्र 'माय माय' को ही थी, क्योंकि शीघ्र उगरेको या वयनी में रूपों के लिए स्थान ही नहीं था, साथ ही भावना का नहीं, भावना के आभाव का- 'माय के वर', हाय हाय का शब्द रहता था। छायावाद में भावना का उन्मूलित रूप भी रहा और साथ ही रूपों की प्रतिष्ठा भी एक विराट् चित्रण पर हुई। विराट् की ने अन्तिम बात बहुत-सी महाप्रपञ्च भवता है कि जीवन के गुण दुःखमय विषयों का प्रदर्शन और उत्तरदायक उन सभी दुःखों में परिणामति, छायावादी बला की इस अन्ती स्वरूप और क्या होगी? यद्यपि गुण दुःख की अभिव्यक्ति व्यक्तिवादी भावना के लक्ष्य करती है जिसमें व्यक्ति के विरोध, विरोध, अन्तःपुलक, उन्मान प्रसाद, का वयन होगा और पुनः पूरा व्यक्तिव में उनका विलय होना, क्यों? क्योंकि व्यक्ति के अन्तःभाव का स्थिति व्यक्तिवादी-जीवनी गुण में रखा है परन्तु उनका सामाजिक आधार लुप्त हो जाने के कारण विचारक उनका हाल 'सांस्कृतिक' में लावने के लिये विवश है। कथार उन्मूलित लहर सामन्ती मान्यताओं को बाल-नयनित करती हुई आगे बढ़ती ता है परन्तु अब उनका कुछ सामाजिक उदयग नही होता तो सीधी विरुद्धता सत्ता के समुद्र में जाकर लुप्त हो जाय है, छायावादी जमा की 'दिम्बगता' 'विर विराट्' का रूप में सभी प्रस्तुत की गई है।

बला के विचार के साथ-साथ साहित्य में १९ भाषा भी विकसित होती है 'हवा' के-दार, मन्मथ कण्ठ ही इत्यादि नवीन बला का साहित्य, नामल व कठार, आत्मा व माया का ऐसा ही समर्थ रहा है। उक्त विराट् के साथ निराला ने छायावाद के लिये जिस मीढ़ कलात्मक, भाषा का समर्थन किया था, वह गांधीजी की हिन्दुस्तानी के विरुद्ध थी, निराला ने तब स्पष्ट कहा था भाषा क्लृप्ताता से उन्नत व रहने वाल प्रश्न, हिन्दी की तरह, अपर भाषाओं में १९ उल्लेख मीने आया तब किसी का यह कहने न सुना, कि हिन्दी की भूमि निराला होनी चाहिये, जिसने अनेकों शब्दों का लोगों को ज्ञान हा, जनता क्रमशः सोचानो पर चढ़े।

हिन्दू मुस्लिम ऐक्य के लिये ललित वादवादी की टांग तोड़ कर लँगड़ी कर देने से लललललली हुई भाषा अपनी प्रगति में पीछे ही रहेगी भावनावादी कुछ सुनिश्चित होने पर भी भाषा समझ में आ जाती है गैर लोगों को अपने में मिलाने का तरीका भाषा को आसान नहीं, उल्लेख व्यापक भाव भरना और उल्लेख के अनुसार चलना है। प्रायः यही बात 'प्रसाद जी' ने नाटकों की सरलता के विषय में कही थी कि नाटक मन्त्र के लिये नहीं है, मन्त्रों को नाटकों के स्तर तक उठाना चाहिये, उक्त विचारधारा का प्रभाव सभी तक रहा जब तक निराला 'रूप व भावना' के साधनों से साहित्य में विराट् चित्र पड़े करते रहे, जब वे 'लघुता'

की ओर प्रवृत्त हुये, तब से वह भाषा भी अत्यन्त सरल और सहज लिखते हैं यथा युद्धकाल के बाद के प्रयोगों में, यहाँ उन्हें अपनी प्रिय 'ललित-पदावली' की चिन्ता नहीं रही। ललित भाषा के स्थान पर भाषा तीखी, नोकदार, चुभने वाली और विभिन्न प्रयोग-बहुला हो गई। गद्य को वे जीवन संग्राम की भाषा मानते हैं। अतः गद्य में उनका यथार्थवाद अधिक आकर्षक और सफल हुआ है।

हमने पहले कहा कि निराला में विचारधारा का उग्र परिवर्तन नहीं मिलता, उनका चिर-प्रिय विश्ववाद आज तक उनका पीछा नहीं छोड़ सका, किन्तु जिस विराट ललित, व्यक्तिगत राग विरागमयी, 'पूर्णता' में समाप्ति पाने वाली रूप भावनामयी छायावादी कला का विकास 'जुही की कली', 'तुलसीदास', यमुना के प्रति', 'संध्या सुन्दरी', 'तरंगों के प्रति' आदि कविताओं में हुआ था, वह आगे रुक गया। छायावादी कला को प्रौढ़ता की चरम-सीमा पर पहुँचा कर जैसे 'लघुता' की ओर प्रवृत्त होता चला गया। यद्यपि 'मानवतावादी' होने के कारण कवि 'भिलारी', 'विधवा जैसी रचनाएँ' दे चुका था परन्तु इन प्रगतिवादी रचनाओं का युग तो आगे चल कर ही आया। विकास की दृष्टि से हम सामान्यतः दो भागों में निराला के साहित्य को बाँट सकते हैं। (१) सन् ३८ से पहले की रचनाएँ (२) और उससे बाद की। सुविधा की दृष्टि से हम पूर्व काल को भी दो भागों में बाँट सकते हैं :— (१) १९१६ से १९३४ तक (२) १९३४ से १९३८ तक।

डा० रामविलास शर्मा ने उक्त ४ वर्षों के समय को सन्धिकाल नाम दिया है और 'सरोज स्मृति', 'राम की शक्तिपूजा', 'वनवेला' आदि रचनाएँ संक्रमण-काल की मानी हैं। इनके अलंकार छायावाद के हैं और व्यंजना नवीन है, इनमें दोनों युगों की सन्धि है, उसने वीर नायकों का चित्रण कर लिया था, अब जन साधारण की ओर झुका है, ऐसा उन्होंने कहा है। वस्तुतः हम कोई दृढ़ रेखा सौंदर्यवादी कविताओं व जनवादी कविताओं के बीच नहीं खींच सकते क्योंकि सन् ५० तक में निराला ने रहस्यमय-गीत लिखे हैं, यथा अर्चना में, परन्तु कवि का स्वर निश्चय बदला है अतः उक्त विभाजन को ही सुविधा के लिये स्वीकार कर हम आगे बढ़ते हैं। इस काल की प्रमुख रचनाएँ हैं—

'सरोज स्मृति' (१९३५), 'राम की शक्ति-पूजा' (१९३६), 'वह तोड़ती पत्थर' (१९३५), 'हिन्दी के सुमनों के प्रति' (१९३७), 'वन वेला' (१९३७), 'स्मृति' १९३६, 'प्रेयसी' (१९३५), 'उक्ति' १९३७, तुलसीदास (१९३८)।

उक्त कविताओं में प्रेयसी, स्मृति आती नयन भरते, की व्यंजना पूर्णतया रोमांटिक काल की है जो कवि के जीवन व विलास जन्य उच्छ्वास को लेकर चली। तुलसीदास, राम की शक्ति पूजा, में कथा के बहाने व्यक्ति की मनोवैज्ञानिक ऊर्ध्वगति का वर्णन है, बाह्य-स्थूल वीरत्व के अन्तस् में जो मानसिक उल्लास रहता है उसकी प्राप्ति का उल्लेख है, जिसका माध्यम दोनों स्थानों पर नारी की मंगलमयी मूर्ति का बनाया गया है। व्यंजना की दृष्टि से मनुष्य को उदात्त भूमि पर ले जाने तथा उसमें अद्भुत कर्मशीलता जागृत करने, 'रावणों' के प्रहारों पर भी अविचलित रहने की राक्षसीय शक्ति प्राप्त करने के रूप में हम इन्हें संक्रमण काल की

(१, निराला—डा० रामविलास शर्मा)

(८) प्रश्न

स्थान को भागना पड़ा। वहाँ वे बीमार रहे और उस रूग्णावस्था ने कवि के पूर्व मानसिक विलोभ को घनीभूत कर 'पागलपन' में बदलना प्रारम्भ कर दिया, इस अवधि में 'अग्निभा', विल्लेसुर वकरिहा, 'कुकुरमुत्ता' लिखे गये, जो स्पष्टतया कवि की परिवर्तित मनोवृत्ति दिखाने के लिये पर्याप्त है।

सन ४३ के पश्चात् कवि का आत्मविश्वास पुनः दीप्त हो उठता है और आज निराला प्रगति युग का सर्वश्रेष्ठ व्यंगकार बन गया है। उसने विल्लेसुर वकरिहा, 'कुल्लीभाट' चतुरी चमार, सुकुल की वीवी' रेखाचित्रों, कथाओं, उपन्यासों तथा 'नये पत्ते, 'कुकुरमुत्ता' आदि की व्यंग्यप्रधान कविताओं से जनवादी साहित्य को अद्भुत देन दी है। व्यङ्गिवादी चेतना जिसका पूर्ण अभ्युदय सन ३८ तक हो चुका है अब समिष्टवाद के अचल से क्रांतिकारिता के सूत्र पर अपनी नूतन व्यंग्यमयी मुद्रा से प्रलयकर तान्द्व्य करने में लवलीन है। किन्तु साथ ही आत्मवादी चिन्ता करुणा, श्रद्धा, विनय और रहस्य स्पर्श से सम्बन्ध भी बनाए रखना चाहता है, यथा 'अर्चना के गीतों में' जिसके सब गीत १९५० के ही लिखे हुये हैं, कुछ गीत 'गीतिका' की परम्परा में हैं, कुछ क्रांतिकारी स्वर में गाये गये हैं। एक ओर 'नर को नरक त्रास से उवारते' चलने की भी प्रार्थना की गई है, तो दूसरी ओर वही कवि पुकारता है :-

“भजन कर हरि के चरण मन, पार कर सायावरण, मन  
कठिन यह संसार, कैसे विनिस्तार  
सत्य में झूठे, कुहरा भरा संसार  
X X X X  
आँख लगाई—  
तुम से, जवसे हमने चैन न पाई—अर्चना

कहीं निर्विकार को फटकार बताई गई है, कहीं उसी के प्रति आत्म-समर्पण है, यह परम्परा का निर्वाह नहीं, कवि का दिव्यसत्ता पर अडिग विश्वास है, जहाँ से वह अद्भुत दृढ़ता साहस और संयम प्राप्त करता रहता है।

निराला और औचित्यवाद-विचार के इस विकास के साथ-साथ विचार का स्वरूप इतना सीधा नहीं है जो हम उसे सहसा प्रगतिशील या प्रतिक्रियावादी के घेरो में बन्द कर सकें, क्योंकि आदर्शवादी विचारधारा से पूर्ण विलगाव तो निराला जैसे ब्रह्मवादी का होना असम्भव है। प्रगतिवाद के सम्बन्ध में निराला जी का विचार यह है कि प्रगतिवाद संभवतः साहित्यिक चेष्टा, है और संभवतः को वह पुण्य मानते हैं—

‘हम उसे ही पुण्य मानते हैं जिसमें अधिक संख्यक मनुष्य को लाभ हो, जिससे वे सुखी हों।

साथ ही वे कहते हैं—परन्तु इतने वैषम्य के भीतर एक साम्यावस्था है, आज तक संसार के बड़े-बड़े मनुष्यों ने उसी की खोज की है, जीवन की अमरता और वचने का रास्ता वहीं से निकलता है।

(१) प्रबन्ध-पद्य से

आगे यह प्रगतिवादियों के साम्य और अपने विरोध साम्य की व्याख्या करते हुये कहते हैं—'यह स्थान जहाँ मौलिकता की भूल 'साम्य' स्थित है, यथार्थ स्वतंत्रता है, इसी की बाहरी प्रेरणा, बाहर मनुष्य की अधिकार बाह्य में स्वतंत्र करती है " " यही स्थान हमारे समाज के अन्तःकरण में आज नहीं पाया जाता, इसीलिए उसके मनुष्य मौलिक विचारों के रहित बच्चे अधिकारों की रक्षा के लिए अक्षम हो रहे हैं।'

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि निराशा यथार्थ स्वतंत्रता आन्तरिक साम्य भावना, भद्रैत स्थिति की मानते आ रहे हैं जिसकी बाह्य प्रेरणा उनके व्यक्तियों व जनवादी रचनाओं में दिखाई पड़ती है, वे जनता बाह्य स्वतंत्रता और समानता को, बच्चा-वादी विचारक की भाँति नहीं चाहते सच्चे आत्म-वादी चिन्तक की भाँति बाह्य व आन्तरिक दोनों प्रकार की समता प्राप्ति ही उनका लक्ष्य है।

सर्वे द्वारा साहित्य के सम्बन्ध में निराशा की का स्पष्ट मत है—

'मैं भी हमारा साहित्य इतने पीछे है कि उधर में रहकर उधर के अनुसूचित चिन्तकों रहने से हम भागे नहीं बढ सकते, कुल समाज के ही अनुसूचित जीवन के पक्ष में हैं, वह उनकी अनुसूचित है, हम पक्ष में भी हैं और विपक्ष में भी, वहाँ तक हमें मौलिक दोष पड़ेगा, हम पक्ष में हैं अनेकानेक भावों से ही साहित्य की नवीन प्रगति है और उधर की बुद्धि साहित्य' मौलिकवादी निराशा इसलिये अचना में बहता है—

कैसे हुई हार, तेरी निराहार ?

जीवन बिन अन्ध के है विपन्नाय

कैसे दुसह द्वार से करे निहार !

यही पाँदये—

छूटता है मेरा व्यभिचार

किन्तु फिर भी न मुझे कुछ नास

अन की प्रथमता के साथ ही अन्ध की प्रसन्नता रह सकती है अन्ध अन्ध को चुनौती उसकी निरपेक्षता के कारण है।

रोटी की बात भूलने से निविहार अन्ध की हार निश्चित है इस सत्य की दिशाने के लिए ही वे पक्षियों लिखी गई हैं। निविहार अन्ध में आन भी यदि का प्रसन्न विरासत है।

'कुदुला की बीबी' में निराशा की ने लिखा है मलाई और गुराई में भी सच बुद्धि तो परमात्मा की दुहाई देना एक बात हो गई है। परमात्मा की किसी ने देखा नहीं, किन्तु मुना है। मुनने मुनने लोग सत्कार की रस्ती में बँध गये हैं और बात बात में परमात्मा की रस लगाते हैं, मैं इसे सब समझता हूँ, वो निविहार अन्ध मानना पड़ता है। पर उसे किसी बचाई की क्या अपेक्षा और गलतियों की क्या परवाह ?

यथायथ से सापेक्षवाद लोगों के लिये चितनी बड़ी पत्रवार है और साथ ही अपने निरास की अभिव्यक्ति भी। इस सत्य में इतना निवेदन और आश्चर्य है कि मासोब-नाशों में उनके साथ कहीं-कहीं और अन्याय हुआ है, वहाँ आन्ध्रिय नहीं है, वहाँ आन्ध्रियों

(२) क्या देता वहानी से (प्रकाशन काल १९५१)

मात्र ही नहीं

दूर निरपेक्ष

धारा

निरपेक्ष

अन्ध का निर

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

निरपेक्ष ही अन्ध

खोज ली गई है, जहाँ अंतर्विरोध नाम मात्र को भी नहीं है, वहाँ असंगतियाँ और अंतर्विरोध टूट लिए गए हैं।

‘गीतिका’ में एक कविता है—‘कौन तम के पार रे कह’। इसका विना अर्थ स्पष्ट किए ही आलोचक महोदय ने प्रमाणित कर दिया है कि इस कविता में कवि ने उस दिव्य सत्ता का निषेध किया है, इस जड़ प्रकृति से परे क्या है? इस गीत में ज्ञान जन्य सृष्टि के सिद्धान्त को अस्वीकार किया गया है, मनुष्य का ज्ञान, उसकी चेतना, उसका आनन्द जड़ प्रकृति के विकास से ही सम्भव हुए हैं, प्रकृति में गुणात्मक परिवर्तन हुए हैं, आतप जल वन जाता है, उपल द्रवित होकर नीहार वन जाता है, इसी प्रकार एक गुणात्मक परिवर्तन से चेतना व आनन्द की भी सृष्टि हुई है, अतः देवी सत्ता की कल्पना आवश्यक नहीं है—

इस प्रकार के अर्थ से तो वेदों को भी मार्क्स-दर्शन का व्याख्याता सिद्ध किया जा सकता है, सृष्टि-विकास की व्याख्यायें वेदों व उपनिषदों में विभिन्न प्रकार से दी गई हैं, इस विराट ब्रह्मांड के ऋषियों ने महान आश्चर्य के रूप में देखा था। उन्होंने परमाणुओं की खोजकर सृष्टि विकास में उनकी उत्पत्ति का क्रम भी बतलाया, कभी आकाश को प्रथम स्थान दिया, कभी प्राण को, कभी अग्नि को और कभी जल को और साथ ही यह जिज्ञासा भी प्रकट की गई है कि कोई नहीं कह सकता कि किस तत्व का सर्वप्रथम जन्म हुआ होगा? उस अनीह, सर्वशक्तिमान, दिव्य सत्ता का रहस्य समझना दुःसाध्य है, सृष्टि विकास के संबंध में यह जिज्ञासा व रहस्य की भावना आगे कवियों में भी अभिव्यक्त होती रही।

इस गीत की अर्थ-अभिव्यक्ति इस प्रकार है—

कवि प्रश्न करता है, कि तम, अधकार या अज्ञान की सीमा कौन लाँघ सका है। सब कुछ माया के बन्धन में बँधा हुआ है, कौन इस अन्धकार-अज्ञान के पार जा सका है, यह स्थावर, जगम, काल प्रवाह के परिणाम है, आकाश ही धनीभूत होकर मेघ धारा बनाता है। (सूक्ष्म आकाश स्थूल होकर चारों तत्वों में परिणत हो जाता है) हृदय के सरोवर के तट कमलों की गंध से व्याकुल हैं, सरोवर की लहरें, ही वाल हैं और कमल ही सुख हैं, जिस पर किरणें पड़ रही हैं, आनन्द रूपी भौरा स्पर्श का चुभा तीर हर रहा है, यह तीर सौन्दर्य का है (तीर के निकलने से, हरने में भी एक सुखद स्पर्श होता है) आनन्द रूपी भौरा बार-बार गुंजार रहा है। (यहाँ एक ही सरोवर में पाँचों तत्वों का सन्निवेश है, गंध क्षिति का गुण, लहर जल कमल रूप-अग्नि, स्पर्श-वायु, गूँज-आकाश, इस प्रकार पंचत्वों की आनन्द प्रियता में अन्धकार की प्रदर्शन कला पूर्ण ढंग से किया है) दूसरे स्टेजों में उदय, अस्त और रात्रि के चित्र लिये गये हैं और पूछा गया है कि ये हर एक अलग-अलग सुख को बोध कराते हुए सार हैं या आसार। अन्तिम स्टेजों में कहा गया है, कि आतप के कारण ये ही जल वरसता है। पाप के कारण ही मनुष्य निष्कलुष होने का अवसर पाता है, कोमल वनता है,

(१) निराला—डा० रामविलास शर्मा

(२) प्रश्नोपनिषद्।

(३) आप एव इदमग्र आसुः-बृहदारण्यक उपनिषद्।

(४) छान्दोग्य उपनिषद्



को परचर है श्रिय है यही भगल है, यिन है, गला दुध्रा बल ही सक तथा कठोर परचर बनता है, गही कवि ने स्पष्ट सृष्टि की उत्पत्ति माया से दिखाई है, पच भूतों का अम और निवास अपने आप नहीं होता, वह माया के कारण है। इस माया ने इन पचतन्त्रों के मिश्रण ने विभिन्न सुन्दर वस्तुएँ निर्मित कर दी हैं, यद्यपि यह माया है, भ्रम है, भ्रम है, पर कवि के अनुसार भ्रम में से ही भ्रम को दूर करने का मार्ग जोड़ता है किन्तु यह भ्रम यह भ्रम यह तम कीन पार कर सका है—

कीन तम के पार रे कह ।

यहाँ वस्तु स्वभाविक जिज्ञासा है, जो सृष्टि के रहस्य के प्रति कवि के मन में उत्पन्न जागृति हुई है, यहाँ श्रावण से जल और उपल से नीर बनने का प्रक्रिया बतला कर सावर्धक गुणात्मक परिवर्तन की व्याख्या कवि ने प्रस्तुत नहीं की है, सृष्टि के पच भूतों के इन गुणात्मक परिवर्तनों पर श्रुतियों ने विभिन्न स्थानों पर लिखा है और फिर भी जिज्ञासा प्रकट की है। उसका अर्थ यह कदापि नहीं है कि सृष्टि के विनाश का ज्ञान-प नहीं माना गया है, श्रुवेद के नाशदीय स्तर में कहा गया है

को प्रदावेद क इह, यत्कलु आचाला कृत इय निस्तुष्टि ।

अर्थात् देवा अस्थ निस्तर्जनेनाथा, को वेद यत् आनभूय ॥

इय निस्तुष्टि आनभूय, यदि या दधे यदि वा न ।

यो आस्थाभ्यास परमे व्योमसो अग्रेद यदि वा न वेद ॥

ऋ० अ० मा० अ० ७। य० १७।

‘सचमुच कीन जानवा है और यहाँ कीन वह सकमा है कि (यह सच) कहाँ से उपजा, और इस विश्व की सृष्टि कहाँ से आयी, देवताओं की उत्पत्ति पीछे की है और यह सृष्टि पहले आरम्भ हुई, फिर कीन जान सकता है, कि यह सच कैसे आरम्भ हुई, वह वेदों की ही कहे शक्त हुई, जिससे वह विश्व की सृष्टि आरम्भ हुई, उसने यह सच रचा है, या नहीं रचा है प्रमात् उसकी श्रेष्ठता के बिना ही भाष ही आन था यह है ? परम व्याम में विचरी आगे इस विश्व का निरीक्षण कर रही है वस्तुन बड़ी जानवा है, या शायद वह भी नहीं जानवा ।’

क्या यह वेद का, गीतिरा के रहस्यवाणी गीतों में अन्तर्निहित देने वाला के अनुसार, सदेहाद नहीं है ? क्या सृष्टि के रहस्य के सम्मुख आत्म समर्पण करता दुध्रा क्रयि सहायता नहीं बन रहा है ? क्या कि जब किश पर निरास नहीं ज्ञान रहा है तो ‘बड़बाद’ ही अन्तिम शरण है ।

परन्तु वेद है कि इस प्रकार निराला के विषय में ठीक विश्लेषण न कर, ब्यर्थ भ्रम पैदा कर हम ज्ञान की प्रगति को रोकते हैं, वैज्ञानिक विवचन से बचते हैं, हमें पूर्ण और उत्तर

प्र—गीतिरा के उपगीत में जो श्रावण से जल श्रादि की उत्पत्ति बतलाइ गई है, वह प्राचीन छान्दास्य उपनिषद् की परम्परा में ही है। यहाँ गीतिरा तानों में पारमिधन तार तेज का माना गया है उठी से जल और फिर उसका भ्रम पदार्थों की उत्पत्ति बतलाइ गई है ।

पूर्व को देना  
कामना की  
की ५०

नहीं बने  
के पदों में ॥

बराही ॥ ५

ब्रह्मता ही ब्रह्म

पहले पदों ॥

परब्रह्म के ॥

काम ॥ ५

अनुसन्ध्या का

का ज्ञान का

कारण का

सर्व निरूपण

जिन कारणों है

बराही नहीं है,

॥ ५॥

काम है, उदया

ही स्या है, की ॥

काम विधेयता

निराला

कली है । परन्तु

है, किन्तु अन्त

का श्रेष्ठता का है

मोक्ष का

की कर्मकाण्ड

सकल निरास

दुःख का

मन का सम्पन्न

रहा है उदये के दृष्ट

विषय है, जग

दुःख का भी काम

परचरन के दूर

का श्रेष्ठता का सच

पक्षों को देखना होगा ? क्या गीतिका में और भी गीत हैं जिनमें ज्ञान जन्य सत्ता के समान्तर कवि ने परमाणुओं द्वारा स्वयं विकास दिखाकर सृष्टि क्रम को समझाया हो ? नहीं, तब फिर एक ही पद में निराला क्यों भटका ? निराला कहीं संशयात्मा नहीं हुआ, हमने बराबर दिखाया है कि जहाँ कवि ब्रह्म को सीधी चुनौती देता है वहाँ अविश्वास उसका कारण नहीं अपितु वहाँ सापेक्षता और निरपेक्षता का प्रश्न है। समाज से निरपेक्ष रह कर कवि के शब्दों में लापरवाह लोगों का निर्विकार ब्रह्म यदि कवि के उपहास का प्रतीक न बने तो, और क्या हो ? जिस ब्रह्म की इच्छा से यह सृष्टि बतलाई जाती है उस सृष्टि के प्रति लापरवाह कहना तो कवि के विश्वास के विरुद्ध है। विवेकानन्द की बात हम तीसरी बार दुहरा रहे हैं पहले रोटी फिर धर्म। 'किन्तु यहाँ उस यथार्थ की भी कवि को चिन्ता नहीं है, यहाँ कवि विशुद्ध रहस्यानुभूति के मार्ग पर है, जहाँ कभी आभास, कभी उस चेतना सत्ता के प्रतिविम्ब की झलक पाकर कौतूहल-विस्मय, कभी आत्म समर्पण, कभी आत्म-प्रिया के विरह व मिलन के अनुभव आदि का वर्णन रहता है, 'कौन तम के पार रे कह' गीत भी उन्हीं गीतों में से एक है, जब आलोचक के अपने सॉचे में कवि नहीं बैठा पाता, तो उसके काव्य शरीर को तोड़ने मरोड़ने से कवि की आत्मा को कष्ट अवश्य होगा, आखिर ऐसी आवश्यकता ही क्या है कि बलात् निराला को संकीर्ण सॉचे में फिट किया जाय ? क्या निराला के प्रगतिवादी होने के लिये अनिवार्य है कि उन्हें जड़वादी ही सिद्ध किया जाय ? हमारा तो विचार यह है कि निराला जड़वादी नहीं है, न सिद्ध किया जा सकता है।

उसका मानवतावाद उसके सम्पूर्ण निजी विश्वासों के साथ क्रांतिकारी 'स्फुलिंगों' की समष्टि है, उसका अध्यात्मवाद उसकी प्रगतिशीलता के लिये अधिकांश में सहायक बनकर ही आया है, क्योंकि वह स्थितप्रज्ञ बनकर समाज से तटस्थ नहीं रहा, अपनी भैरव हुंकार से समाज विरोधियों को हिलाता रहा, मानव में साहस और पुरुषार्थ भरता रहा है।

निराला की और भी अपनी सीमायें हैं जो उनकी प्रगतिशील रचनाओं के साथ चलती हैं। परन्तु सन ४० के बाद कवि का स्वर मुख्यतः जनवादी हो गया, इसमें संदेह नहीं है, किन्तु अपने विश्वासों के साथ उन विश्वासों को हमने ऊपर दिखाया है, निराला में सबसे प्रगतिशील तत्व है मानव प्रेम। कवि मनुष्य की दुर्दशा देख कर पागल हो उठता है, व्यक्तिगत रूप से शत-शत आर्थिक अभावों और दुश्चिन्ताओं में पला हुआ। यह कवि इतना अधिक संवेदनाशील हो गया है कि मनुष्य मात्र के प्रति उसमें समता का सागर उमड़ रहा है, इसीलिये मानवता के अभिशाप, शोषको, थोथे दार्शनिकों, लापरवाह ईश्वर वादियों, दम्भी वगुलाभकों तथा प्रवचना-पट्ट नेताओं का वह घोर शत्रु है इसीलिये मनुष्य के मूल आर्थिक प्रश्न को झूठलाने वालों को वे फटकार पिला देते हैं। शूद्रों के प्रति जो अनाचार होता आ रहा है उसके वे कटु आलोचक हैं, उन्होंने भारतीय समाज का विश्लेषण बड़ी पैनी दृष्टि से किया है, उनके अनुसार द्वापर से उच्चवर्ण वालों का अभिमान बढ़ता गया। बुद्ध ने उनके दुष्प्रभाव को कम किया, पर शंकर की दिग्विजय से ब्राह्मणवाद का पुनः अस्फुट हो गया, रामानुज ने हृदय धर्म की स्थापना की, परन्तु अनेक देवी देवताओं की उपासना के साथ भारतीयों का पतन होता गया, उच्चवर्णों के अन्याय से ही शूद्र मुसलमान हो गये, उद्योगों के

विश्वास घेनि— रत्न उस के ठेकेदारों (उपबन्ध) वाला) की सन्तान बन्धन में  
जमादारी में बन्धन में मेवागीरी करने लगी।

निराला का विश्वास है कि 'सूक्ष्म शक्तियों के उठने से ही भारत का सौभाग्य बनता होगा।  
भारत अभी एक पराधीन है, जब तक ये नहीं जागते।'

मनुष्यता के ये इतने बड़े हाथी हैं कि 'कुली माल' के रेगामिच में अपनी छायावादी  
जला विचारधारा के सम्बन्ध में कहते हैं—

'आखिर १ गोच सारा, मालूम दिया, जो कुछ पढ़ा है, कुछ नहीं, जो कुछ किया है,  
स्पर्श है, जो कुछ सोचा है, स्वप्न, कुली माल है, यह मनुष्य है मैं ईश्वर की दृष्टि, मैं  
य बिलास का बचि हैं फिर आधिकारी ! ! !'

इस प्रकार जब आधुनिक मनुष्यता से निकल कर यथाय सामाजिक भूमि पर बढ़ता  
जाता है, उस ४० के बाद की रचनाओं का मुख्य स्वर 'अनवादी' है, उनकी अपनी धीमापे  
हैं किन्तु वे सामाजिक सम्बन्धों को, समाज के आर्थिक आधार को एवं समझते हैं, आन की  
व्यवस्था के बीच उन पर स्पष्ट है। मत उनके विषय मुक्त होकर सीधा विरोध करना केवल  
एक कवि निराला का कार्य है, 'पन्थ य महादेशी' में मानवतावादी स्वर प्रकट है पर निश्चय  
रूप से उसमें यह आग्रह नहीं है जो 'निराला' में है। जला या मधुर कोमल आचल छोड़ कर  
आनन्द मधुर के रोमों से उबरता हुआ निराला का सज्जनन्द रुढ़ियों के कपारों को बाटता  
हुआ, समान के आचलनीय स्तरों पर बीच उठता हुआ, विहसिया को स्पष्ट सहारा से पीटता  
हुआ 'हर हर' करता बढ़ रहा है, यह बात दूसरी है कि उसका गहन मनोबल का वह  
महासागर है जिसे कवि अपने विश्वास से इस प्रपंच का मूल कारण समझता है।

निराला

१२३  
१२४  
१२५  
१२६  
१२७  
१२८  
१२९  
१३०  
१३१  
१३२  
१३३  
१३४  
१३५  
१३६  
१३७  
१३८  
१३९  
१४०  
१४१  
१४२  
१४३  
१४४  
१४५  
१४६  
१४७  
१४८  
१४९  
१५०  
१५१  
१५२  
१५३  
१५४  
१५५  
१५६  
१५७  
१५८  
१५९  
१६०  
१६१  
१६२  
१६३  
१६४  
१६५  
१६६  
१६७  
१६८  
१६९  
१७०  
१७१  
१७२  
१७३  
१७४  
१७५  
१७६  
१७७  
१७८  
१७९  
१८०  
१८१  
१८२  
१८३  
१८४  
१८५  
१८६  
१८७  
१८८  
१८९  
१९०  
१९१  
१९२  
१९३  
१९४  
१९५  
१९६  
१९७  
१९८  
१९९  
२००

१२३  
१२४  
१२५  
१२६  
१२७  
१२८  
१२९  
१३०  
१३१  
१३२  
१३३  
१३४  
१३५  
१३६  
१३७  
१३८  
१३९  
१४०  
१४१  
१४२  
१४३  
१४४  
१४५  
१४६  
१४७  
१४८  
१४९  
१५०  
१५१  
१५२  
१५३  
१५४  
१५५  
१५६  
१५७  
१५८  
१५९  
१६०  
१६१  
१६२  
१६३  
१६४  
१६५  
१६६  
१६७  
१६८  
१६९  
१७०  
१७१  
१७२  
१७३  
१७४  
१७५  
१७६  
१७७  
१७८  
१७९  
१८०  
१८१  
१८२  
१८३  
१८४  
१८५  
१८६  
१८७  
१८८  
१८९  
१९०  
१९१  
१९२  
१९३  
१९४  
१९५  
१९६  
१९७  
१९८  
१९९  
२००

## निराला की अलंकार-योजना | प्रो० युगल किशोर सिंह 'श्याम'

काव्य में सौन्दर्य की सर्जना करने वाले प्रसाधनों में अलंकार ही सर्वोपरि हैं। किंतु अलंकार काव्य के बाह्य आभूषण नहीं, वे तो उसके अवयव ही हैं, जो कर्ण के कवच-कुडल के सदृश उसके साथ ही उत्पन्न होते हैं, और उनके सौंदर्य में चार चाँद लगा देते हैं। इन अलंकारों की तुलना पेड़ों और लताओं के मनोहारी पुष्पों से की जा सकती है, जो उन्हीं पेड़ों-लताओं से उत्पन्न होकर उनके प्रकृति रूप-लावण्य को और भी चमत्कृत कर देते हैं। वे पुष्प शोभा के बाह्य उपकरण नहीं कहे जा सकते। सारांश यह कि अलंकारों को काव्य-सौन्दर्य का बाह्य प्रसाधन मानना एक बहुत बड़ी साहित्यिक भ्रान्ति है। अलंकार काव्य की आत्मा के रूप में भले ही मान्य न हो, वे काव्य के अति-सुन्दर अवयव अवश्य हैं।

अलंकारों के बिना कविता-कामिनी का रूप-विन्यास रसिकों के चित्त को लुभा ही नहीं सकता। वामन ने तो स्पष्ट घोषणा कर दी है—'काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात्' अर्थात् काव्य का ग्रहण ही अलंकारों से होता है। अलंकारों का महत्व इसलिए भी अधिक है, चूंकि उसमें लाक्षणिकता का विशेष पुट रहता है। अधिकांश के मूल में लक्षणा ही होती है, और जहाँ पर प्रयोजनवती लक्षणा होती है, वहाँ पर व्यंजना भी अनिवार्य रूप से रहती ही है, क्योंकि लक्षणा का प्रयोजन ही व्यंग्यार्थ का रूप धारण कर लेता है। तात्पर्य यह कि अलंकारों के प्रयोग से काव्य में लाक्षणिकता एवं व्यंजकता का समावेश होता है और इस प्रकार उत्तम काव्य की सृष्टि होती है। उदाहरण के लिए रूपक तथा रूपकातिशयोक्ति अलंकारों में क्रमशः सारोपा और साध्यवसाना लक्षणा ही तो होती है। अतः यह निर्विवाद है कि अलंकारों के बिना काव्य में चारुता, मनोरंजकता, वंकता एवं चमत्कारिता आ ही नहीं सकती, और केशव की ये अमर पक्तियाँ भी इसी तथ्य का प्रतिपादन करती हैं :—

जदपि-सुजति सुलच्छनी, सुवरन सरस सुवृत।

भूपन बिनु न विराजई, कविता, वनिता, मित्त ॥

यह सब कहने का तात्पर्य यह है कि सुकवि के काव्य में अलंकारों की विद्यमानता अनिवार्य है। हिन्दी के प्राचीन काव्य की तो बात ही निराली है, आधुनिक युग की कविता-कामिनी भी अलंकारों से ही सामाजिक तथा रसिकों के चित्त को लुभाती और ललचाती है। निराला आधुनिक युग के एक महाकवि हैं। उनकी प्रेयसी कविता रानी भी अपने अमूल्य अलंकारों के कारण ही सहृदयों के हृदयों की हारिका बनी हुई है। निराला का काव्य-रत्नाकर अनेक उत्तमोत्तम अलंकार-रत्नों से जगमगा रहा है। उन्हीं में से कुछ विशेष प्रभावान् रत्नों की चयनिका पाठकों को भेट करना मेरे इस निबन्ध का एक मात्र प्रयोजन है।

सर्वप्रथम अलंकारों की रानी उपमा के ही दर्शन निराला-काव्य में क्यों न कर ले ? 'परिमल' की 'रसकी स्मृति' शीर्षक कविता में कवि को किसी सुन्दरी रमणी की स्मृति होती

है और फिर भागवेस में वह उपमाओं की लड़ी ली (मालोपमा) गूथ देगा है। उस रमणी की मधुर मुस्कान की अनेक उपमाओं का आनंद लीजिये :—

यह सुगन्ध सी कोमल दल फूलों की

शशि किरणों की सी वह प्यारी मुस्कान

रसछन्द गगन-सी मुक्त, धायु सी चपल,

खोई स्मृति की फिर आई-सी पहचान,

यहाँ 'सुगन्ध की चामल' निराला की निराली उपमा है। उसकी चाल की उपमा लघु लहरों से दी गई है —

लघु लहरों की सी चपल चाल वह चलती

उस सुन्दरी के लहराते सरके काले बाल कवियों की मृदुल कहना के जाल जैसे मनोमोहक प्रतीत होते हैं —

मन्द पवन के झोंकों से लहराते काले बाल

कवियों के मानस की मृदुल कल्पना के-से जाल

केच-जलाप की कल्पना जाल से दा गढ़ नवीन उपमा कितनी खटीक है।

और पुन स्वयं उच लाजलवली की उपमा मानस मन्दिर प्रतिया से दी गई है —

वह विचर रही थी मानस की प्रतिया-सी।

यह उपमा भी अपनी नवीनता एवं मधुरता से मन को मुग्ध कर लेती है।

उसी गोरी बाला की एक और उपमा का रस श्रावण कीजिये —

क्या जाने किसके लिए यहाँ आई थी

वह सुर सारता सैन्धव सी गोरी बाला।

यह उपमा भी निराला की एक नवीन और मौलिक उद्भावना है। सुर सरिता-सैन्धव सी में अनुपाद की छया देखते ही बनती है।

इस कविता की अन्तिम पंक्तियों में रूपवाचिणीयों, विभावना (प्रथम) तथा विरोधाभास की त्रिवेशी हृदय को बरनस सुष कर देती है—

वह बली सदा की चली गई दुनियाँ से,

पर सौरभ से ही पुरित आन दिगत्।

उस नायिका तथा उसकी विरहदासिनी के उपमान क्रमशः बली और सौरभ हैं। विरह इन्हीं का उल्लेख किया गया है। अतः रूपवाचिणीयों की है। कारण रूप बली की अनुपस्थिति कार्यरूप सौरभ का दिगत् में प्रसार होने से प्रथम विभावना है। बली के अभान में सौरभ की उपस्थिति विरोध रूपन जैसी मासूम पड़ती है, किन्तु यहाँ निराद की मिथ्या प्रतीति है। विरह विरहिणी-मुख-सम्पन्न व्यक्ति के निधन के परचाह भी उसकी कीर्ति लाता अपनी मुग्धता से विश्व को आभासित करता ही है। इसी प्रकार ध्यान पूर्वक देखने पर विरोध का यमन हा जाने के कारण विरोधाभास है।

इन्हीं पंक्तियों में प्रकारान्तर स चमोकि भी सिद्ध की जा सकती है। किन्तु मुझे यहाँ रूपवाचिणीयों का रूप ही प्रधान जैसा लगता है। विरहोद्गारे नभ बाला का बली से

इन्द्रिय  
गुणवत्ता की

एकदम  
की दृष्टि से  
हैं। स्वयं मान्य  
वली है। इसकी  
मौलिक कल्पना  
लगी है।

कविता  
विशेष—

रूप बली  
मैं तुम हूँ बली का

सुन्दरतर उपमान और हो ही क्या सकता है? सुन्दरी के लिये कली का उपमान काव्य में सुविख्यात और लोकप्रिय भी है।

मालोपमा का सौंदर्य 'विधवा' शीर्षक कविता में भी देखने को मिल जाता है :—

वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा-सो,  
वह दीप-शिखा-सी शांत, भाव में लीन,  
वह क्रूर बाल-ताण्डव की स्मृति रेखा-सी,  
वह दूटे तरु की छूटी लता-सी दीन  
दलित भारत की ही विधवा है।

इष्टदेव के मंदिर की पूजा, शांत दीप-शिखा, क्रूर बाल-ताण्डव की स्मृति रेखा और दूटे तरु की छूटी लता से भारतीय विधवा की उपमाएँ कितनी सम्यक एवं मर्मस्पर्शनी हैं। इनमें भारतीय विधवा जीवन की सारी कारुणिकता, विवशता एवं शुचिता साकार हो उठी है। इनको हृदयंगम कर हृदय करुणा-विह्वल हो जाता है। ये उपमाएँ भी निराला की मौलिक उद्भावनाएँ हैं। इनमें निराला की काव्य-प्रतिभा मानो शतशः मुखरित हो उठी है।

कविता-कामिनी के परिधान पर उपमा के दो-चार नयनाभिराम छुट्टे और भी देखिये—

आँखें अलियों सी

किस मधु की गलियों में फँसी

(जागो फिर एक बार)

बाल-रवि-किरणों से हँसते नव नीलोत्पल

(पचवटी प्रसंग)

अब अलंकारराज रूपक की रूप-छवि का अवलोकन कीजिये। 'गीतिका' के एक गीत में एक सूखी डाल और पार्वती का रूपक कितना उपयुक्त है !

सूखी री यह डाल वसन वासंती लेगी !

देख रहती करती तप अपलक,

हीरक-सी समीर-माला जप,

शैल सुता अर्पण-अशना,

पल्लव-वसना लेगी—

वसन वासन्ती लेगी।

हार गले पहनों फूलों का,

अनुपति सकल सुकृत कूलों का,

स्नेह सरस भर देगा घर-सर

स्मरहर को वारेगी

वसन वासंती लेगी।

इस साग रूपक के साथ ही-साथ 'हीरन-की समीर माला' में अपना और 'स्नेह' में  
विलेप के सौंदर्य की अनुभूति भी कीजिये ।

एक दूसरे भीत में भारत माता का एक सुन्दर रूपक (साग रूपक) देखिये ।

भारति, जय, जय विजय करे ।  
कृतक, शस्य कमल धरे ।  
लक्ष्मी पदतल शतदल,  
गर्जितोमि सागर जल  
धोला शुवि चरण युगल  
स्नव कर बहु अर्थ-भरे ।  
सर-रुण लवा बसन,  
अचल मे, सचित सुमन,  
गंगा ज्योतिर्जल कण  
घनल-घाट हार गले ।

रूपक के वतिपय निदर्शन कीर भी लीजिये —

जीवन प्रसूत यह धृन्तहीन  
खुल गया उपा नभ में नीन,  
घाटाँ ज्योति-सुरभि वर भर  
यह बली-चतुर्विक कर्म लीन ।

—('परिमल' की 'प्रगाली')

गगन घन विटपी, सुमन त्त मह, नव ज्ञान  
धीव में तू हँस रही ज्योत्स्ना-वसन परिधान  
कौन तुम शुभ किरण बसना ?

म दमय भर अङ्ग-नीघ मृदु  
बादल अलकागलि कृजित श्रुजु,  
सारक हार, ब्रह्मरूप, मधुक्रुजु

सुकृत पुञ्ज अशना —

'रहा तेरा ध्यान' शोषक इस गीत में प्रकृति का चित्रण प्रेयसी के रूप में किया  
गया है ।

उपयुक्त रूपकों में स्त्री ढाल, मातृ भूमि, प्रकृति आदि का मानवीकरण किया गया  
है । यह मानवीकरण पारम्पर्य साहित्य में एक अलंकार के रूप में मान्य है, जिसे प्राथमिक  
कवियों ने हृदय से अपना लिया है । निराला-नाथ में मानवीकरण के सुन्दर उदाहरण  
अविशेषता से मिल जाते हैं । एक सुन्दरी के रूप में संध्या का मानवीकरण देखिए —

दिक्साजमान का समय  
मेघमय आनमान मे उतर रही है  
यह संध्या-मुन्दरी परी-सी  
धीर-धीर धीर ।

असारी  
भी तिलक छोड़  
'बिहार के नर'ों  
मालवीयत हवा  
म बने वे  
ही वा रुक डिग

हमें भू  
विवाहक बदन  
'कुलपुत्र'  
दासी का  
बकियाँ लोकर

'कीर्ति'  
अपना ही रूप  
कैसे हनर बना

अवश्य ही यहाँ रूपक और उपमा की योजना के कारण मानवीकरण की शोभा और भी निखर उठी है। इसी प्रकार के सुन्दर मानवीकरण 'यमुना के प्रति' 'तरंगों के प्रति' 'जलद के प्रति' 'शेफालिका' 'नर्गिस' आदि कविताओं में बिखरे पड़े हैं। आधुनिक काव्य में मानवीकरण तथा प्रकृति के प्रति तादात्म्य भाव की प्रधानता है भी।

निराला-काव्य में अन्योक्तियों की तो भरमार ही जैसी है। 'वनवेला' शीर्षक कविता में कवि ने वनवेला के व्याज से साहित्यिको के उपेक्षित एवं संघर्षमय एकाकी जीवन की ओर ही तो संकेत किया है, जो विश्व को शान्ति, शीतलता और आनन्द का दान करता है।

बोला मैं—वेला, नहीं ध्यान  
लोगों का जहाँ, खिली हो वनकर वन्य गान।  
जब ताप प्रखर  
लघुप्याले में अतल की सुशीलता ज्यों भर  
तुम करा रही हो यह सुगन्ध की सुरा-पान !

इसी प्रकार इसी कविता में राजपुत्र के व्याज से महात्माकांची राजनीतिशौ के सुल एवं विलासमय जीवन पर व्यंग्य किया गया है।

'कुकुरमुत्ता' में भी अन्योक्ति और व्यंग्य की ही प्रधानता है। गुलाब का फूल पूँजीपति शोषकों का, और कुकुरमुत्ता देशी संस्कृति के प्रेमी सामान्य मानव का प्रतीक है। दो-चार पंक्तियाँ लीजिए—

अब, सुन वे गुलाब,  
भूल मत गर पाई खुशबू, रंगोआब,  
खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,  
डाल पर इतरा रहा है कैपिटलिरट।

'गीतिका' के एक गीत में निराला ने अभिसारिका और उसके प्रियतम के माध्यम से परमात्मा की अनुभूति के लिए जीवात्मा की व्याकुलता भरी चेष्टाओं की ही व्यंजना की है। कैसी सुन्दर अन्योक्ति है !

मौन रही हार—

प्रिय पथ पर चलती,

सब कहते शृंगार,

X X X

शब्द सुना हो, तो अब

लौट कहाँ जाऊँ ?

उन चरणों को छोड़, और

शरण कहाँ पाऊँ ?

वजे सजे उर के इस सुर के सब तार।

प्रिय पथ पर चलती; सब कहते शृंगार



'जुही की कली' शीर्षक कविता में ज़ुही की कली और मलयानिल के बहाने किसी कियोगिनी नायिका और उसके प्रवासी प्रियतम के मधुर पुनर्मिलन के संभव में आ-योजिकाओं की गई हैं—

विजन-वन वल्लरी पर  
सोती थी सुहाग-भरी, स्नेह-स्नान मग्न  
अमल कोमल-तनु तरुणी-जुही की कली,  
हृय बद्ध किए, शायिल, पत्राङ्क में,  
वासन्ती निरा थी,  
जिरह-विधुर प्रिया लग छोड़  
किसी दूर देश में था पवन  
जिसे कहते हैं मलयानिल।

अन्योक्ति का आनन्द समूची कविता पढ़कर लीजिए।

'उल्लेख' अलंकार की भी निराला की रचनाओं में कुछ कम योजना नहीं है। परिमल की 'पुम और मैं' शीर्षक कविता में आदि से अंत तक 'उल्लेख' की ही प्रधानता है। कुछ पंक्तियाँ लीजिए—

तुम तुल्ल-हिमालय शृंग  
और मैं बचल गवि सुर-सरिता।  
तुम विमल हृदय उच्छ्वास  
और मैं ग्लान-कामिनी-कविता।  
तुम! मेम और मैं शक्ति,  
तुम—सुर पान घन अन्यकार,  
मैं हूँ मतगली भ्रान्ति।

इन पंक्तियों में परमात्मा और आत्मा के संबंध की अनेक रूपों में प्रदर्शित किया है। एक और उदाहरण 'अनामिका' की 'प्रिया से' शीर्षक कविता से लीजिए—

मेरे इस जीवन की है तू सरस साधना कविता,  
मेरे तरु की है तू कुसुमित प्रिये! कल्पना सवित्रा,  
मधुमय मेरे जीवन की प्रिया है तू कमल कामिनी  
मेरे कुञ्ज-कुटीर-द्वार की कोमल चरख-कामिनी,

यहाँ कवि अपनी प्रेयसी कविता का अनेक प्रकार से वर्णन कर रहा है।

'परिमल' की 'माया' और 'नयन' शीर्षक कविताओं में सन्देह चलचर की निराशी छटा का स्म-पान लीजिए—

तू किसी के चित्त की है कलामा  
या किसी कमनीय की कमनीयता ?  
या किसी दुल्ल दीन की है आह तू

... 'मेरे' वं 'हमें' और 'मनमान' के बहाने किसे  
... 'मनमान' के मनुष्य-पुनर्जन्म व संभव में अन्वेषणों के

प्रेम-सन्देशों पर

... 'मनमान' के 'मनमान' मग  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,  
... 'मनमान' के 'मनमान' की कवि,

या किसी तरु की तरुण वनिता लता ?

× + ×

या फिरही की कठिन विरह-व्यथा

या कि तू दुष्पन्त-कन्त शकुन्तला ?

या कि कौशिक-मोह की तू मेनका

या कि चित्त-चकोर की तू विधु-कला ?

सारी कविता बड़ी सुन्दर है। कवि माया के स्वरूप का चमत्कारपूर्ण सन्देहात्मक वर्णन कर रहा है।

मद भरे ये नलिन-नयन मलीन हैं ;

अल्प जल में या विकल लघु मीन हैं ?

या प्रतीक्षा में किसी की शर्वरी ;

बीत जाने पर हुए ये दीन हैं ?

यहाँ नेत्रों के सम्बन्ध में कवि की सन्देहात्मक उक्तियाँ कितनी सरस हैं !

श्रव कुछ अन्य प्रमुख अलंकारों के नाम देकर उनके उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ।

परिकराङ्कुर :—

कवि अपनी प्रेयसी कविता से कहता है :—

प्रिये, छोड़ कर बन्धन मय छन्दों की छोटी राह !

गज गामिनि, वह पथ तेरा संकीर्ण कण्टककीर्ण

कैसे होगी उससे पार !

—'प्रगल्भप्रेम' (अनामिका)

'गज गामिनी' का, साभिप्राय प्रयोग होने से उसमें 'परिकराङ्कुर' है।

विरोधाभास :—

क्या जाने वह कैसी थी आनन्द सुरा अधरों तक आकर  
बिना मिटाये प्यास गई जो सूख जलाकर अंतर !

—'प्रगल्भप्रेम' (अनामिका)

इन पंक्तियों में विरोध की मिथ्या प्रतीति है। प्रेम की आनन्द-मदिरा से किसी की प्यास थोड़े मिटती है ? वह तो और हृदय-वाटिका को जला ही देती है, फिर भी उसी जलन से आनन्द की अनुभूति होती है। यही है प्रेम की अलौकिकता।

'परिमल' की 'जलद के प्रति' शीर्षक कविता की कुछ पंक्तियों में एक ही साथ अपह्नुति, काव्य-लिंग, परिकराङ्कुर और अनुप्रास का जमघट-सा लग गया है :—

जलद नहीं, जीवनद, जिलाया

जवकि जगज्जीवनमृत को ;

तपन-ताप-संतप्त वृषातुर

तरुण-तमाल-तलाश्रित को ।

यही सत्य खलद को छिपाकर छलचल या प्रतिपादन करने से अपहृतुति है। प्रथम परि-  
स में जो कथन किया गया है उसका बारम्बार स्रोत पंक्तियों में स्पष्ट करने या बाधगमित है।  
जीवनद' का प्रयोग सामिग्राम होने से परिचारापुर भी है। प्रथम दो पंक्तियों में 'ज' की ओर  
'मतिम दो पंक्तियों में 'ज' की बार-बार आशुति से युक्तप्रमाण की योजना स्पष्ट हो गई।

'परिमल' की 'यमुना के प्रति' शीघ्रक कविता में 'स्मरण' कलकार की शान्ति विशेष  
दर्शनीय है। यमुना और उसकी लहरियों की देव कर कवि को नटनागर श्याम, गोश्यामश्री,  
और उनकी मनोमुग्ध वारिणी सीलाश्री की स्मृति हो जाती है। इस कविता की कुछ सरस  
पंक्तियाँ देखिए —

यमुने तेरी इन लहरों में  
किन क्षणों की आकुलता  
पथिक प्रिया सी जग रही है  
सस कलीव के नीर गान ?  
यता कहीं अब वह यशीवट ?  
वहा गए नटनागर श्याम ?  
बल चरणों का क्याकुल पनघट  
कहाँ आज वह हुन्दा श्याम ?  
× × × ×  
वहाँ छलकते अब दैते ही  
जन-नागरियों के गागर ?  
वहा भीगते अब दैते ही  
बाहु, उरोज, अघर, अम्बर ?

यहाँ तक गिनतों 'शारी कविता स्मरण कलकारों की एक मनोक्षारिणी मन्त्रा है  
जिनका दर्शन कर हृदय सोट हो जाता है।

इसी कविता में 'उदाहरण' अलकार का एक सुन्दर निदर्शन देविए —

आप आ गया मिय के कर मैं  
वह, किसका वह कर सुकुमार  
बिटप-बिहम अबों फिरा नील मे  
सहम तमिल देल ससार ?

उल्लेख अलकार की एक सुन्दर बागरी से अपने चित्त को प्रस्तुतित कीजिए —

'पंचवटी प्रथम' में शायन का अपने सुन्दर स्वरूप का समाधान करती है —

धायु के अकोरे से वन की लताएँ सब  
सुक जाती—नजर बचाती हैं  
अबल से मानों हैं छिपाती मुख  
देख यह अत्युपम स्वरूप मेरा ।

इन्हीं पंक्तियों में उपमानो—लताओं—का कथन होने तथा उपमेय शूर्पनखा के सुन्दर-स्वरूप—से उनके लज्जित या अपमानित होने से तृतीय प्रतीप की वॉकी छटा भी दर्शनीय है। इसी पंचवटी प्रसंग कविता में अत्युक्ति के दो सुन्दर उदाहरण लीजिए:—शूर्पनखा अपने रूप—लावण्य की अत्युक्ति करती है:—

- (१) सृष्टि-भर की सुन्दर प्रकृति का सौंदर्यभाग  
खींच कर विधाता ने भरा है इस अंग में  
(२) और यह भी सत्य है कि  
ऐसी ललाम वामा चित्रित न होगी कभी

द्वितीय उदाहरण में अनन्वयोपमा भी ध्वनि हो रही है।

पाश्चात्य-साहित्य के एक अलंकार 'ध्वन्यर्थ व्यंजना' की सुन्दर योजना भी निराला की 'गीतिका' के एक गीत में देखने ही योग्य है:—

मौन रही हार—  
प्रिय पथ पर चलती,  
सब कहते शृंगार  
कण-कण कङ्कण, प्रिय  
किण-किण रव किङ्किणी,  
रणन-रणन नूपुर, उर लाज  
लौट रङ्गिणी,

इन पंक्तियों में ध्वनियों से ही अभिसारिका की मधुर चेष्टाओं की मानों व्यंजना-सी हो जाती है।

'प्रगल्भ प्रेम' 'आकुल-तान' जैसे पद भी पाश्चात्य साहित्य के विशेषण विपर्यय के सुन्दर नमूने हैं।

अन्त में 'पंचवटी-प्रसंग' की इन दो पंक्तियों को लीजिए:—

विश्व भर को मदोन्मत्त करने की मादकता  
भरी है विधाता ने इन्हीं दोनों नेत्रों में।

इस अवतरण में 'अत्युक्ति' और अतिशयोक्ति का सुन्दर समन्वय है। शूर्पनखा के नेत्रों की अत्यधिक प्रशंसा होने से अत्युक्ति और अयोग्य में योग्यता के प्रतिपादन से संवधातिशयोक्ति भी है।

कितने अलंकारों के नाम गिनाऊँ? निराला की रचनाये अलंकार-रत्नों की सुन्दर मजूपायें हैं। उन रत्नों की अनन्तता में मेरा लघु हृदय-विहंग आंत और आनन्द-विहल होकर खो जाता है, और उनकी प्रखरप्रभा से उसकी आँखों में चकाचौंध सी लग जाती है। इसीलिए वह कुछ ही रत्नों का संचय करने में समर्थ हो सका है, जो सहृदय पाठकों के कर-कमलों में, एक तुच्छ भेट के रूप में सादर और सप्रेम समर्पित है।



## निराला की छंद-योजना

डा० दयालन्द श्रीवास्तव

निराला इत 'परिमल' का प्रकाशन आधुनिक हिन्दी काव्य के इतिहास में एक विशेष महत्त्व रखता है। 'परिमल' में समकालीन रचनाओं में वेदना की उदात्त भाव भूमि मिलती है। प्रेम, प्रकृति और सौन्दर्य को कवि ने विविध भूमिकाओं में प्रस्तुत किया है। निराला ने इन तत्त्वों को पूर्ण परम्परा से जलज रूप में देखने की चेष्टा की है और फलस्वरूप जीवन के विभिन्न तत्वों को काव्य में अग्रित करने की एक नवीन परम्परा की स्थापना की है। यह तो हुई 'परिमल' की भाव भूमि, परन्तु 'परिमल' की रचनाएँ शिल्पविधि में भी एक नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत करती हैं। छन्दों की परम्परा में भी एक नवमिती की अवधारणा हुई। 'परिमल' का महत्त्व मुक्त भावों और मुक्त छन्द योजना के कारण ही है। कवने का वास्तव्य यह है कि निराला की काव्य-वाचना एकाकी एवं मुक्त है भावों की दृष्टि से और छन्दों की दृष्टि से। द्विवेदी युग के मध्य में छायावाद का प्रसङ्ग हो रहा था और छायावाद की अपूर्ण निमित्त रेखाओं के मध्य निराला की साधना अविश्रुतन के समान मुद्रित और प्रसफुटित हो उठी। निराला ने 'परिमल' की भूमिका में जो वक्तव्य दिये हैं उनसे निराला की विनियमित विधा काव्य की भाव-भूमि और छन्दविधि सम्बन्धित दृष्टिकोण का उद्घाटन होता है। सूक्ष्म विश्लेषण से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आधुनिक लड़ी बोली कविता के प्रथम प्रभाव से ही काव्य शिल्पियों के मन में उद्वेलन प्रक्रिया क्रियाशील थी। वे काव्य सम्पत्ति भावभूमि और शिल्प अथवा छन्दभूमि की एक निश्चित परम्परा की अवतरण-हेतु क्रियाशील थे। उनके प्रयास इस सत्य की स्थापना करते हैं। इस सत्य की ओर सकैत निराला ने 'परिमल' की भूमिका में दिया है। उनके अनुसार मानव अतृप्तकान्त कविता का प्रथम प्रयोग विरिधर 'मार्ग' 'कविरत्न' ने किया है। उनकी कविता 'सती सावित्री' मानव अतृप्तकान्त छन्दों में लिखी यह हिन्दी की प्रथम कविता है, उदाहरण —

जब वह हुई अवस्था वाली  
अजब निराली रूप रंग में  
इसकी देर राखी सद्धानी  
यानी उतर गया रविमुख का  
इसकी सुनी सुगौली वाली  
मांगी बुधा मजुपोषा की  
यह गाती जन कभी प्रतीक्षा  
निज बीणा रख देती बाणी ।

(परिमल की भूमिका-पृष्ठ २०)

उद्धृत कविता के प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ हैं, एवं चरण अतृप्तकान्त हैं। १९०७ में नागरी प्रचारक में लोचन प्रसाद पाण्डेय की 'सहार' शीर्षक रचना का प्रकाशन आधुनिक

हिन्दी काव्य का  
उदात्त भाव भूमि  
प्रेम, प्रकृति और  
सौन्दर्य को कवि ने  
विविध भूमिकाओं में  
प्रस्तुत किया है।  
निराला ने इन  
तत्त्वों को पूर्ण परम्परा  
से जलज रूप में देखने  
की चेष्टा की है और  
फलस्वरूप जीवन के  
विभिन्न तत्वों को काव्य  
में अग्रित करने की एक  
नवीन परम्परा की  
स्थापना की है। यह तो  
हुई 'परिमल' की भाव  
भूमि, परन्तु 'परिमल'  
की रचनाएँ शिल्पविधि  
में भी एक नवीन  
दृष्टिकोण प्रस्तुत करती  
हैं। छन्दों की परम्परा  
में भी एक नवमिती की  
अवधारणा हुई। 'परिमल'  
का महत्त्व मुक्त भावों  
और मुक्त छन्द योजना  
के कारण ही है। कवने  
का वास्तव्य यह है कि  
निराला की काव्य-वाचना  
एकाकी एवं मुक्त है  
भावों की दृष्टि से और  
छन्दों की दृष्टि से।  
द्विवेदी युग के मध्य में  
छायावाद का प्रसङ्ग हो  
रहा था और छायावाद  
की अपूर्ण निमित्त रेखाओं  
के मध्य निराला की  
साधना अविश्रुतन के  
समान मुद्रित और  
प्रसफुटित हो उठी।  
निराला ने 'परिमल' की  
भूमिका में जो वक्तव्य  
दिये हैं उनसे निराला की  
विनियमित विधा काव्य की  
भाव-भूमि और छन्दविधि  
सम्बन्धित दृष्टिकोण का  
उद्घाटन होता है। सूक्ष्म  
विश्लेषण से हम इस  
निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि  
आधुनिक लड़ी बोली  
कविता के प्रथम प्रभाव  
से ही काव्य शिल्पियों के  
मन में उद्वेलन प्रक्रिया  
क्रियाशील थी। वे काव्य  
सम्पत्ति भावभूमि और  
शिल्प अथवा छन्दभूमि की  
एक निश्चित परम्परा की  
अवतरण-हेतु क्रियाशील  
थे। उनके प्रयास इस सत्य  
की स्थापना करते हैं। इस  
सत्य की ओर सकैत  
निराला ने 'परिमल' की  
भूमिका में दिया है। उनके  
अनुसार मानव अतृप्तकान्त  
कविता का प्रथम प्रयोग  
विरिधर 'मार्ग' 'कविरत्न' ने  
किया है। उनकी कविता  
'सती सावित्री' मानव  
अतृप्तकान्त छन्दों में  
लिखी यह हिन्दी की प्रथम  
कविता है, उदाहरण —

हं प्रेम-प्रेम

ः प्रेम-प्रेम

हिन्दी छन्दों के इतिहास में महत्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय घटना है। यह कविता अतुकान्त है। लोचन प्रसाद पाण्डेय अतुकान्त छन्दों की तरफ अधिक आकर्षित थे। १९१८ में 'पद्य-पुष्पान्जलि' में माइकेल मधुसूदन की कृति का अनुवाद 'वीरांगना' शीर्षक से इन्होंने अतुकान्त छन्दों से प्रस्तुत किया। १९१५ की जुलाई और अगस्त की 'इन्दु' पत्रिका के अंक में लोचन प्रसाद पाण्डेय ने एक प्रश्नावली प्रस्तुत की जो इस प्रकार है—

१—खड़ी बोली में मात्रा-वृत्तों में तुकान्तहीन पद्य (व्लैक-वर्स) लिखे जाने की आपकी सम्मति क्या है ?

२—ब्रजभाषा में भी तुकान्त पद लिखे जायें ?

३—गुण-वृत्तों के अतिरिक्त मात्रा-वृत्तों को किसी एक, दो या नियमित संख्या में निर्धारित छन्दों में इस शैली से पद्य लिखे जाने चाहिए या कवि की रुचि के अनुसार किसी भी छन्द में ?

४—'इन्दु' के प्लवंगम्, लावनी, रोला, वीर आदि वृत्तों में व्लैक-वर्स के पद्य लिखे जाते हैं, क्या यह ऐसा ही चलता रहे अथवा कुछ मात्रा-छन्द इस कार्य के लिए चुन लिए जायें ?

( इन्दु, जुलाई-अगस्त अंक १९१५, हिन्दी में तुकान्त रचना अर्थात् व्लैक-वर्स )

इन प्रश्नों ने तत्कालीन कवियों के समस्त सचमुच छन्द संबन्धित समस्या उत्पन्न कर दी। हरिऔध, मैथिलीशरण गुप्त, रूपनारायण पाण्डेय एवं 'प्रसाद' ने इस जिज्ञासाओं के समाधान में अपने अभिमत दिये और इन्होंने अतुकान्त मात्रिकों का समर्थन किया। अपने समर्थन से अनुप्रेरित हो प्रसाद ने भरत शीर्षक कविता प्लवंगम् छन्द में लिखी। 'महाराणा का महत्व' एवं कर्णालय की रचना भी प्लवंगम् छन्द में हुई। रूपनारायण पाण्डेय ने रवीन्द्र रचित 'राजरानी', का अनुवाद इसी छन्द में किया। हरिऔध संस्कृत वर्णिक वृत्तों के प्रयोग की विधा स्थापित कर रहे थे। इनके विपरीत मैथिलीशरण गुप्त ने माइकेल मधुसूदन की कृति 'मेघनाद-वध', का अनुवाद घनाक्षरी के अंतिम १५ वर्णों की लय के आधार पर एक नव-निर्मित छन्द में किया। उनकी 'जयभारत' और 'सिद्धिराज' रचना भी इसी छन्द में हुई। साथ ही साथ सियारामशरण गुप्त, पंत एवं प्रसाद अतुकान्त मार्मिक छन्दों के प्रयोग की चेष्टा में संलग्न थे। इस विवेचना से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रचनाकारों की चेष्टा हिन्दी छन्दों की एक निश्चित अवतारणा की ओर संलग्न थी। वे अन्वेषक की भाँति नवीन छन्दों के अन्वेषण और उनके प्रयोग में संलग्न थे। अन्वेषण की इस अनिश्चित वेला में निराला का आगमन हुआ।

समानात्मक उद्देलन के क्षणों में निराला ने अपने व्यक्तित्व के अनुरूप ही काव्य की भावभूमि और छन्द-भूमि प्रस्तुत की और इस उद्देलन ने छन्द के अन्वेषक कवियों को एक आश्वासन एवं निश्चित मार्ग प्रदान किया। परन्तु निराला के अतिरिक्त अन्य कोई कवि निराला की छन्द-भूमि पर नहीं पहुँच सका, क्योंकि निराला ने स्वयं यह कहा है—ऊपर जितने प्रकार के काव्य के उदाहरण दिये गए हैं, सब एक-एक सीमा में बँधे हैं—एक-एक

जहाँ तक छन्द की  
सब निम्नी मरंग में  
इसमें रंग रची मञ्चाली  
नये नये गगन रत्नियों का  
इसकी सुनी सुनी वाली  
नयी नयी मञ्चाली को  
हर लकी इन सभी प्रवीणा  
निराला रत्न देती वाली।

(परिमल की भूमिका-पृष्ठ २०)

मात्राएँ हैं एवं वरल अतुकान्त हैं। १९०३ में  
रचना का प्रकाशन आदि

प्रधान नियम सभी में पाया जाता है। बण-वृत्ता में शुभो की श्रुतला, मानिक वृत्ता में माना वा साम्य पर्यवृत्तो में श्रुतरी वा साम्य वही भी इस नियम का उल्लंघन नहीं किया गया। इस प्रकार दृढ़ नियमों में बंधी कविता बड़ापि मुक्त छन्द नहीं हो सकती। मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमिका में रह कर भी मुक्त है। इस पुस्तक (परिमल) के तीसरे खण्ड में जितनी कविताएँ हैं सब इस प्रकार की हैं। इनमें नियम कोई नहीं, केवल प्रवाह कविता का सा ज्ञान पड़ता है—मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। यही उसे छन्द सिद्ध करता है, और नियम साहित्य उसकी मुक्ति का समर्थक है। अतः नियमों के हल वलम्ब से वह स्पष्ट होता है कि नियमों का उल्लंघन और अवहेलना उनको मुक्ति की ओर ले जाते हैं और प्रवाह उसे छन्दों की सीमा में समीकृत करता है। मुक्त छन्द की आत्मा लग है। मुक्त छंदों की दृष्टि से (परिमल) का तृतीय खण्ड महत्वपूर्ण है। परन्तु 'परिमल' के प्रथम खण्ड की रचनाओं को कवि ने सम-मानिक सात्वानुपास के नाम से निरूपित किया है। मुक्त-छन्द के विपरीत ये छन्दबद्ध रचनाएँ जो नियमों के अंतर्गत हैं। प्रथम खंड में सकलित छन्दबद्ध रचनाओं में प्रकृति के विविध रूप चित्रित हो चके हैं, जहाँ बलवत् का भाग्यमन के कोमल एवं आकर्षक चित्र हैं। वस्तु की कवि ने ऋतुवृत्ति के दूत के रूप में स्वीकार किया है। 'विरल-समीर' से सम मानिक सात्वानुपास का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है।

यहाँ नहीं कोई अपना सख	१६
सख नीलिमा मे लयमान,	१५
केवल मैं, केवल मैं, केवल	१६
मैं, केवल मैं, केवल हान।	१५

अलि फिर आये धन पावस क शीर्षक गीत में कवि यहाँ की तीव्र संवेदना को प्रस्तुत करता है। परन्तु गीत की तीव्रता छन्द की संवेदना पर ही आधारित है।

अलि फिर आये धन पावस के।	
लल मे काले काले बादल,	१६
नील सिंधु मे खुले कमल दल	१६
हसित ज्योति चपला आवि चंचल	१६

सौरभ के, रस १० (टेक)

इसी प्रकार 'परिमल' के प्रथम खण्ड की रचना में सममानिक (१५ मात्रा) एत अन्वयानुपास मुक्त है।

एक दिन थम जायगा रोगन	१५
सुन्दरि प्रेम अचल मे।	१५
सिपट स्मृति वन जायेगे कुछ कन	१५
कनक सींचे नयन जल मे॥	१५

(गति के अनुसार)

परिमल के द्वितीय खण्ड में सकलित कविताओं की निराला ने नियम मानिक धन्या-नुपास कहा है—उदाहरण,

१।

द्वितीय  
को वर धारन  
की माताओं के  
'मनसा को वर'  
काल या को वर  
रर आकाश है।  
कद मानते हैं।  
'धुंध की वन' व  
रस १० निराल  
॥—१५ मात्र  
॥१॥ इसी का  
मैं ही हूँ—एक व  
रर एक वर के हैं

१ विरल  
२ लला  
३ अचल  
४ शी व  
५ साम्य  
६ विरल  
७ विरल  
८ विरल

“वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा सी,	१२
वह दीप शिखा सी शात, भाव में लीन,	२१
वह क्रूर काल तान्डव की स्मृति रेखा सी,	२२
वह टूटे तरु की छुटी लता सी दीन	२१
दलित भारत की ही विधवा है।	१७

इसी प्रकार ‘गीतिका’ की अधिकांश रचनाएँ समभाविक एवं सान्त्वानुप्रास हैं।

“आमरण भर मरण गान	१२
वन वन उपवन उपवन	१२
जागी छवि, खुले प्राण	१२
वसन विमल तनु विरकल	१२
पृथु उर सुर पल्लव दल	१२
उज्जवल दग कलि कल पल	१२
निश्चल कर रही ध्यान।”	१२

ऐतिहासिक दृष्टि से ‘जुही की कली’ का विशेष महत्व है। मुक्त-छन्दों में निराला की यह सर्वप्रथम रचना है। ‘सरस्वती’ में इसका प्रकाशन न हो सका, क्योंकि ‘सरस्वती’ की मान्यताओं के विपरीत यह स्वतंत्र सत्ता पर आधारित थी और यह हिन्दी जगत के सम्मुख ‘मतवाला की अठारहवीं संख्या में सम्मुख आई। हिन्दी कविता में मुक्त-छन्द का यह प्रथम प्रभाव था और उस प्रथम-प्रभाव की यह प्रथम रश्मि थी। यह कविता घनाक्षरी की पीठिका पर आधारित है। घनाक्षरी शुद्ध वर्णिक छन्द है। निराला जी घनाक्षरी को हिन्दी का जातीय छन्द मानते हैं। अतः घनाक्षरी लय-भूमि और मात्रा-भूमि के समन्वित परिवेश में उन्होंने ‘जुही की कली’ की छन्द योजना प्रस्तुत की। निराला जी को इस प्रकार के छन्द विधान की प्रेरणा पं० गिरधर शर्मा ‘नवरत्न’ से मिली है। ‘परिमल, की भूमिका में निराला जी लिखते हैं :—एक प्रकार अतुकान्त कविता का रूप पं० गिरधर जी शर्मा ‘नवरत्न’ ने हिन्दी में खड़ा किया। इसकी गति कवित्त छन्द की है। हर एक छन्द ८-८ वर्णों का होता है, अतुयानुप्रास नहीं होता—इस तरह पंक्ति में आठ आठ अक्षर होते हैं। ‘जुही की कली’ की छन्द विधा पर इस वक्तव्य से विशेष प्रकाश पड़ता है।

१ विजन वन। पल्लरी पर।	४, ४ वर्ण
२ सोती थी सुहाग भरी ! स्नेह स्वप्न।	मग्न वर्ण (६+३ मात्रा)
३ अमल कोमल तनु। तरुणी—जुही की कली।	८ वर्ण-८ वर्ण
४ दग वन्द फिर। शिथिल पत्रांक में।	६ मात्रा-७ वर्ण
५ वासन्ती। निशा थी।	६ मात्रा-५ मात्रा
६ विरह विधुर। प्रिया संग। छोड़—	६ मात्रा, ६ मात्रा ३ मात्रा
७ किसी। दूर देश। में था पवन	३ मात्रा, ६ मात्रा, ७ मात्रा
८ जिसे। कहते हैं। मलयानिल	३ मात्रा, ६ मात्रा, ६ मात्रा





४ वर्ण, ६ मात्रा  
 ४ मात्रा, ६ मात्रा  
 ४ वर्ण, ४ वर्ण  
 ४ वर्ण, ४ वर्ण  
 ४ वर्ण, ६ मात्रा  
 ६ मात्रा, ६ मात्रा  
 ४ मात्रा  
 ६, ६, ६ मात्रा  
 ६, ६, ४ मात्रा  
 ४, ६, २ मात्रा  
 ६, ६ मात्रा  
 ६ मात्रा  
 अरुण पंख । तरुण किरण  
 खड़ी खोल । रही द्वार  
 जागो फिर । एक बार  
 + + + +  
 अस्ताचल । ढले रवि  
 शशि छवि वि । भावरी में  
 चित्रित हुई है देख  
 + + + +  
 यामिनी । गन्धा जगी  
 एक टक च । कोर कोर । दर्शन प्रिय  
 आशाओं । भरी मौन । भाषा बहु ।  
 + + + +  
 घेर रहा । चन्द्र को । चाव से  
 शिशिर भार । व्याकुल कुल

गान । गाये महासिन्धु से  
 सिन्धु नद । तीर वासी ।  
 सैनधव तु । रंगो पर ।  
 चतुरंग । चमू संग  
 सवा सवा । लाख पर  
 एक को । चढ़ाऊँगा ।  
 शृंगार—पूर्वाद्धि

ss ii si si  
 जागो फिर । एक बार  
 ss i  
 प्यारे ज । गाते हुए । हारे सब । तारे तुम्हे;

iii si iii iii  
 अरुण पंख । तरुण किरण  
 is si issi  
 खड़ी खोल । रही द्वार  
 जागो फिर । एक बार

s s i i  
 अस्ताचल । ढले रवि  
 i i i i s i s s  
 शशि छवि वि । भावरी में  
 चित्रित हुई है देख  
 s i s  
 यामिनी । गन्धा जगी  
 s i i i s i s i i i i  
 एक टक च । कोर कोर । दर्शन प्रिय  
 s s s i s s i s s i i  
 आशाओं । भरी मौन । भाषा बहु ।

s i s s i s  
 घेर रहा । चन्द्र को । चाव से  
 i i i s i i i i  
 शिशिर भार । व्याकुल कुल

२, ७ वर्ण  
 ४, ४ वर्ण  
 ४, ४ वर्ण  
 ४, ४ वर्ण  
 ४, ४ वर्ण  
 ३, ४ वर्ण

६, ६ मात्रा ४ ; ४ वर्ण

६ मात्रा ४,  
४, ४ वर्ण

६, ६ मात्रा

६, ६ मात्रा

६ मात्रा ४ वर्ण

५, ७ मात्रा  
८ वर्ण

५ मात्रा ४ वर्ण

६ मात्रा, ६, ६ मात्रा

s i i s  
 भाव मयी ६, ६, ६, ६ मात्रा  
 ४, ४, ४ वर्ण

६ मात्रा ५, ५ मात्रा ४ वर्ण

६, ६ मात्रा

६, ६ मात्रा ४, ४ वर्ण

६ मात्रा, ४ वर्ण

किन्ती नाम में छन्द योजना—वा पुनू लाल कुल ४० ४१६

1 S S 1 1 S 1 S

सुले फुल । सुके हुए

S S 1 1 S S 1 1 1

छाया फलि । यो मे मधुर

1 1 1 1 S 1 1 1 S 1

मद उर यी । वन उमार

जागो फिर । एक बार ।

६, ६ मात्रा ४, ४ यर्षा

६ मात्रा, ७ मात्रा

६, ६ मात्रा

( परिमल पृ० २०३ )

४ गार की उद्भावना के लिये ही समयत बनि ने इत ग्रन्थ में वर्णित चतुष्टो की अपेक्षा ६ मात्रिक पदों का प्रयोग किया है ।

निरावा की रचना 'मह तोड़ती पत्थर' सप्तक युक्त मात्रिक छन्द में लिखित है ।

उदाहरण —

1 1 S 1 S S 1 1

मह तोड़ती । पत्थर

७, ४ मात्रा ४ ( पूर्णक )

S S 1 S S S 1 S S S 1 S 1 1 1

देखा उसे । मैंने देखा । हाबाद के । पथ पर

७, ७, ७, ४ मात्रा ( पूर्णक )

+

+

+

+

S 1 1 1 S S 1 1 1 S S 1 1 1

एक वृक्ष के । बाद यह का० । पी सुघर

७, ७, ५ मात्रा ( ५ पूर्णक )

1 1 1 S S S 1 S S 1 1

हुलक साथे । से गिरे सी । फर

७, ७, २ मात्रा ( २ पूर्णक )

S 1 S S S 1 S 1 1 S 1 S

लीन होते । कर्म मे फिर । ज्यों कहा

७, ७, ५ मात्रा ( ३ पूर्णक )

मैं तोड़ती । पत्थर

1 1 S 1 S 1 S 1 1

दिसा वसान । का समय

८, ५ मात्रा ( ५ पदांतर )

S 1 1 1 S 1 S 1 S 1 1 1 S S

मेघ । मय आसमान । से उतर रही । है

३, ८, ८, २ ( २ पूर्णक )

1 1 S S S 1 S 1 S S

मह सध्या सु । नदरी परी सी

८, ८ मात्रा

S S S S S S

धीरे धीरे । धीरे

८, ४, ( ४ पूर्णक )

1 1 S 1 1 S S 1 1 S S S 1 S 1 S S S 1

तिमिराफल मे । चचलता का । वहीं नहीं था । भास

८, ८, ८, ३ ( ३ पूर्णक )

पूणक—यदि चरणांत में पूरा पर्व समाप्त हो जाता है और दूसरे चरण के प्रारम्भ में दूरे पद की आन्ति हो जाय तो युक्त छन्द प्रवहमान रहेगा और यदि चरण के अन्त पर्व का

iiiiiiis iisssiii

मधुर मधुर है। उसके दोनों। अधर। ८, ८, ३ (३पूर्णक)

(निराला, परिमल, संध्या सुन्दरी पृ० १३५)

निराला की प्रसिद्ध कृति 'राम की शक्ति पूजा' का प्रत्येक चरण तीन अष्टकों से निर्मित है। निराला का यह मौलिक छन्द है जो रोला छन्द की भूमि में लिखा गया है, उसे डा० पुत्तलाल शुक्ल ने 'शक्ति पूजा छन्द' की सजा दी है।

iiissi sissi iiisiii

रवि हुआ अस्त। ज्योति के पत्र। पर लिखा अमर ८, ८, ८, ॥

iiissi siisis sssiii

रह गया राम। रावण का अप। राजेय समर ८, ८, ८, ॥

sissii isisii iisiiii

आज का तीक्ष्ण श। रविद्धित क्षिप्र। कर वेग प्रखर ८, ८, ८, ॥

(का, लघु)

iisisi iisisi iisiiii

शन शेल सम्भ। रण शील नील। नभ गजित स्वर।

(तुकान्त-अन्त में ३ लघु=॥)

+

+

+

+

sisi siiss sssii

वन्दना ईश। की करने की। लौटे सत्वर। ८, ८, ८,

iisisi ssss sssii

सब घेर राम। को बैठे आ। झा को तत्पर। ८, ८, ८,

sssi sisis iisisi

पीछे लक्ष्मण। सामने विभी। पण मल्लवीर। ८, ८, ८,

ssisi iisisi sissi

सुग्रीव प्रान्त। पर पाद पद्म। के महावीर। ८, ८, ८,

(तुकान्त-अन्त अनियमित sii, sii, isisss)

ssssiiiiis ssss

बोले आवेग रहित स्वर से। विश्वास स्थित, ८, ८, ८—५॥

ssiiis siss sssii

मातः दशभुजा। विश्व ज्योतिः। मै हूँ आश्रित, ८, ८, ८, ५॥ अतिक्रम

ssisi sssiii siisii

हो विद्ध शक्ति। से है खल महि। पासुर मर्दित, ८, ८, ८, ५॥

अंश प्रयुक्त होता है तो पूर्णक है—मुक्तक-छन्द के प्रवाह में पूर्वांश के प्रयोग से जो यति आती है उसे पूर्णक कहते हैं—  
(देखिये-डा० पुत्तलाल शुक्ल हिन्दी छन्द का विकास, पृष्ठ ४६१)

11S1111 111111S 1S1S11  
 जन रजन चर । गु कमल तल ध । ग्य सिंह गर्भित ८, ८, ८ SII  
 1111SS 1S1SS 11S11  
 यह यह तेरा । प्रतीक मान । समसा डगित, ८, ८, ८ SII  
 SS11S S1S1S S11S11  
 मैं सिंह इसी । मान से कहूँ । गा अभिनन्दित, ८, ८, ८ SII  
 (तुम्हारे अन्त नियमित—SII)  
 S1S1S 11S1S1 SS1SS  
 है नहीं शरा । सन आन हस्त । तूणीर स्व-ध, ८, ८, ८ S  
 111SS1 S1111S 11111S1  
 यह नहीं सोह । ता निविड जटा । टड भुजुड वध, ८, ८, ८ S  
 1111SS 1S111S S111S1  
 गुन पडता सि । हना रण की । लाहल अपार, ८, ८, ८ S  
 11S1S 11S1S1 SS1S1  
 समझता नहीं । मन स्त-ध सुजी । है ध्यान धार ८, ८, ८ S  
 (तुम्हारे अन्त नियमित—S)

### गीतिका का छन्दविधान

गीतिका की प्रत्येक रचना में संगीत की आत्मा प्रगटित है और छन्द मानव जिनमें ताल एवं लय का समुचित समन्वय है ।

S 1 S 1 S 1 1 1  
 स्तब्ध । आ-व । धार । सघन ३, ३, ३, ३  
 S 1 S 1 S 1 1 1  
 मन्द । म-र । भार । पथन ३, ३, ३, ३  
 S 1 S 1 S 1 1 1  
 ध्यान । लम् । नैरा । गगन ३, ३, ३, ३  
 SS 11 SS 11  
 मूँ पल, । नीलोत्पल ६, ६

(प्रथम ३ चरण त्रिकलात्मक अर्थात् ३ मात्रायां वा है— अतिव चरण प्रत्येक पद ६ मात्रायां का है । बोल दादरा के हैं जिसका मग है—

॥ —२—२—२—४ ५ ६ १  
 धा धी ना । धा ती ना

—अन्यानुप्रासयुक्त

इसी प्रकार गीतिका का गीत ६१ 'हृन्ना प्रात प्रियतम गुण बाआग चले' अन्तर्गत में लिखित है वो २० मात्रा वा है— मग है—

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २०  
 धा ऽ धि न । न क । धे ऽ धि न । न क । धे ऽ धि न । न क । धे ऽ धि न । न क ।  
 १ २३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २०  
 (देखिये डा० पुनलाल शुक्ल ग्रंथ ४८३)

उदाहरण—

is si iiii ii si sis  
हुआ प्रात । प्रियतम तुम । जाओगे चले ६, ६, ६, २  
ss s si si sii i s  
कैसी थी । रात बन्धु । थे गले ग । ले । ६, ६, ६, २

इसी प्रकार आणमा की प्रस्तुत पक्तिया पदरी छन्द में हैं जिसके प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ होती हैं और ८ ८ पर विश्राम होता है ।

si is s  
दाग दगा की ८  
si iss  
आग लगा दी ८  
iiss ii ii s iis  
तुमने जो जन । जन की भड़की ८, ८  
is sis sii iis  
वरुँ आरती । मैं जन जन की । ८, ८

पदरी छन्द के अनुसार 'दाग दगा की

आग लगा दी' का रूप

'दाग दगा की आग लगा दी' होना चाहिए था परन्तु निराला ने इसे दो चरणों में विभक्त कर दिया है ।

वेला की अधिकांश रचनाएँ उर्दू के छन्दों की पीठिका पर लिखी गई हैं ।

उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत रचना—

सुत फाइलुन, मफाइलुन, फाइल— के आधार पर एक नवीन छन्द में लिखित है—

s ii s s i s s si s i s ii  
पे टहनी से हवा की छेड़ छाड़ थी र २४  
li ii is i s i s si iiii is  
खिल कर सुगन्धि से किसी का दिल बहल गया । २३  
ss iiii ss s ss is is  
खामोश पतह पाने को रोका नहीं रुका २४  
s ii isi sis sii iiii is  
सुरिकल मुकाम जिन्दगी का जब सहल गया । २३

( वेला गीत सं० ७५ )

कतिपय आलोचकों ने निराला के मुक्त छन्दों पर वक्तव्य देते हुए यह कहा है कि इन छन्दों की प्रेरणा निराला को अंग्रेजी साहित्य से प्राप्त हुई है । Walt whitman की पुस्तक Leayses of Grass (१८८५) में सकलित कविता के छन्दों से निराला प्रभावित है ऐस

उनकी धारणा है। Walt Whitman के छन्दों के विषय में यह कहा गया है कि जिस प्रकार घास की पत्तियाँ समान नहीं होती उसी प्रकार कविता की पत्तियाँ भी समान नहीं होती हैं। इस कविता ने पद्य को गद्य के घासतल पर प्रस्तुत करने की कोशिश की थी। निम्न देह इनकी रचना को गद्य कविता कह सकते हैं, परन्तु शुद्ध कविता की भावभूमि में इन्हें हम स्वीकार नहीं कर सकते। इनमें लय नहीं है प्रवाह नहीं है, जिसके कारण इनकी गद्य कविता कविता की भूमि को स्पर्श नहीं कर पाती। निराला की मुक्त छन्द योजना में लय और प्रवाह की प्राण रूप में स्वीकार किया गया है जिनके कारण इनकी अनुमान्त मुक्त रचना सहज ही कविता की परिभूमि में आ जाती हैं। अतः निराला Walt Whitman की कविता *Leaves of Grass* या अन्य पाश्चात्य *Freeverse* में लिखने वाले कविों से बड़ा प्रभावित नहीं है। मेरे विचार से यदि निराला की कविता से प्रेरणा मिली है तो बंगला-भाष्य छन्द सम्बन्धी भाष्यवाचकों से। बंगला में बाण्य और छन्द सम्बन्धी व्याख्याएँ माधुष शम्भुदासजी में प्रस्तुत की गई हैं जिनका निष्कर्ष यह निकलता है कि कवि छन्दों का अनुगामी नहीं होता, अपितु छन्द कविका अनुगमन करते हैं अर्थात् कवि के भावों का अनुगमन छन्द नवीन रूप धारण करते हैं। कवि की प्राचीन छन्द शास्त्र की परम्परा के सम्मुख नव नहीं होना चाहिए। कविता की भूमि में पवित्र सगीत और लय अनिवार्य हैं यद्यपि लय, मात्राओं के माध्यम से ही सगीत का विलार होना चाहिए। भावना या सगीत की सम्मिश्र भाव धारा ही कविता की परिभाषा है। शांत या अशांत रूप से निराला की आस्था इस विचार धारा से प्रभावित है यह मेरा अनुमान है और मुक्त छन्द के निमाण में इन निष्कर्षों से वे अनुप्रेरित हैं।

निराला

किरीट

कल्पना का  
विमान "नृत्य"  
पूरे की पूरे है।  
काश हल नृत्य  
नींदी राई  
कभी क  
प्रकाश होने के  
विशेष, वे  
किरीट की  
वे भी, या  
संस्कृत का  
और का कृद  
विशेष है, वे  
दृष्टि के रसों के  
विशेष की का  
मुरार का  
मुरार का  
मुरार का  
मुरार का

कल्पना का  
विमान "नृत्य"  
पूरे की पूरे है।  
काश हल नृत्य  
नींदी राई  
कभी क  
प्रकाश होने के  
विशेष, वे  
किरीट की  
वे भी, या  
संस्कृत का  
और का कृद  
विशेष है, वे  
दृष्टि के रसों के  
विशेष की का  
मुरार का  
मुरार का  
मुरार का  
मुरार का

कल्पना का  
विमान "नृत्य"  
पूरे की पूरे है।  
काश हल नृत्य  
नींदी राई  
कभी क  
प्रकाश होने के  
विशेष, वे  
किरीट की  
वे भी, या  
संस्कृत का  
और का कृद  
विशेष है, वे  
दृष्टि के रसों के  
विशेष की का  
मुरार का  
मुरार का  
मुरार का  
मुरार का

## निराला के मुक्त छन्द एवं उनका रचना विधान

डा० किशोरी लाल गुप्त

हिन्दी और संस्कृत के छन्दों विधान में मौलिक अन्तर है। हिन्दी के छन्द मूलतया मुख्यतः मात्रिक हैं। जो गणवृत्त (सवैये) अथवा मुक्तक (घनाक्षरी) आदि वर्णिक छन्द हिन्दी में प्रयुक्त होते हैं, उनमें भी मात्रिक छन्दों की सी लचक होती है और गुरु को लघुवत् पढ़ने की छूट है। इसी प्रकार संस्कृत वर्णवृत्तानुगामिनी है। वहाँ मात्रिक छन्द बहुत कम हैं। मात्रिक एवं वर्णिक के इस अन्तर के अतिरिक्त एक और महान अन्तर जो स्पष्टतया परिलक्षित होता है। वह है तुक का।

अंग्रेजी के 'व्लैक वर्स' की देखा देखी हिन्दी में जब अतुकान्त कविता का प्रारम्भ हुआ, तब लोगो ने अनुदारतापूर्वक उसका अनादर किया। जो लोग तुकान्त कविता नहीं लिख सकते, वे ही सरलता के इस पथ की सृष्टि कर रहे हैं और यह अन्त्यानुप्रासहीनता हिन्दी की प्रकृति के प्रतिवृत्त है। आधुनिक युग में छन्दों के संबन्ध में जो पहली स्वच्छन्दता ली गयी, वह तुकों की इस हीनता की ही थी। हिन्दी के आदिकाल में ही जगनिक ने यह स्वच्छन्दता आल्हा खंड की रचना में ले ली थी जिसका अनुकरण आज तक आल्हा गाने वाले और वीर छन्द की रचना करने वाले बराबर करते आये हैं। सोरठा छन्द भी अन्त्यानुप्रास हीन होता है, ऐसा किसी अंश तक कहा जा सकता है। नागरीदास ने 'बालबिनोद' नामक एक ग्रंथ दोहों में लिखा था। यह हास्यरस का ग्रन्थ है और आदि से अंत तक अतुकांत है, केवल कवि की ओर से जो कुछ कहा गया है वही सतुक है। सभा में सभी बालक बैठे हैं। मधुम गल नायिका का वर्णन करता है। गवदराम उस नायिका को देखना चाहते हैं। तब बालवृन्द एक महिप (मैस) दिखाते हैं। ग्रन्थ की रचना संवत् १८०६ में आश्विन शुक्ल ८ को हुई।

आधुनिक युग में सबसे पहले भारतेन्दुकालीन पं० अबिष्कादत्त व्यास (१६१५-१६५७ वि०) ने अतुकांत कविता का असफल प्रयोग किया। इस तथ्य का उल्लेख आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने सुप्रसिद्ध इतिहास (पृष्ठ ५६६) में इन शब्दों में किया है—

‘एक बार उन्होंने कुछ वेतुके पद्य यों आजमाइस के लिए बनाए थे पर इस प्रयत्न में उन्हें सफलता नहीं दिखाई पड़ी थी, क्योंकि उन्होंने हिन्दी का कोई प्रचलित छन्द लिया था।’

संस्कृत के वर्ण वृत्त संस्कृत में बराबर अन्त्यानुप्रास हीन रूप में प्रयुक्त होते रहे हैं। हिन्दी की प्रवृत्ति यद्यपि छन्दों की रही है, पर आदिकाल से ही वर्णवृत्तो का प्रयोग भी होता आया है, भले ही वह उल्लेखनीय मात्रा में न हो। चन्दबरदाई के रासों में भुजंगी आदि व्यवहृत हैं। नागरीदास ने भी यशत्रय इस छन्द का प्रयोग किया है। आधुनिक युग में आचार्य पं० महाबोरप्रसाद द्विवेदी ने संस्कृत के वृत्तों का बहुत प्रयोग किया है। यहाँ दो बातें ध्यान देने की हैं, पुराने कवियों ने गणवृत्तो के प्रयोग में गणों का कड़ाई से पालन नहीं



[illegible][illegible]

महाराज-  
महाराज, महाराज  
महाराज महाराज  
महाराज महाराज  
महाराज महाराज  
महाराज महाराज  
महाराज महाराज

[illegible]

334

चल चरणों में विराम चिन्हों का प्रयोग चरण के अंत के अनुसार न होकर अर्थ के अनुसार होता है और पूर्ण विराम चरण के मध्य में भी पड़ सकता है। प्रसाद जी ने अपनी अतुकात रचनाओं के द्वारा चल चरणों का भी प्रवेश हिंदी जगत में किया।

अभी तक सामान्यतया चार चरणों के छन्द स्वीकृत थे, अधिक चरणों वाले छन्द विपक्ष माने जाते थे। प्रसाद ने अपने इन ग्रन्थों द्वारा छन्द की इस सीमा को भी तोड़ा। इन अतुकात छन्दों के की चरण संख्या का कोई नियत परिमाण नहीं। वे अनिश्चित चरणों के होते हैं। जहाँ भी भाव समाप्त हो जाता है अनुच्छेदों के समान वे पद भी वहीं समाप्त हो जाते हैं।

छन्द को स्वच्छन्द करने में सर्वाधिक योग निराला जी ने दिया। श्री गंगा प्रसाद पान्डेय, के अनुसार 'जुही की कली' निराला जी की पहली रचना है और इसका रचनाकाल सन् १९१६ ई० है, यद्यपि यह रचना पर्याप्त बाद में प्रकाश में आई। 'अमरा' में भी इसका यही रचना काल दिया गया।

निराला की रचनाओं का एक लघु संग्रह १९२२ ई० में 'अनामिका' नाम से निकला था। १९२६ ई० में निराला जी का दूसरा काव्य संग्रह 'परिमल' निकला। 'परिमल' में उक्त अनामिका की प्रायः सारी अच्छी रचनाएँ संकलित कर ली गयीं। इसके सात वर्ष पश्चात् १९३६ ई० में कवि का शीत संग्रह 'गीतिका' छपा। पर कवि को 'अनामिका' नाम कुछ इतना प्रिय था कि उसने १९३७ ई० में इसी नाम से अपना सबसे बड़ा और प्रौढतम काव्य संग्रह प्रस्तुत किया।

प्रथम काव्य-संग्रह 'अनामिका' का आलोचकों ने आदर नहीं किया उसमें प्रयुक्त छन्द को 'बरछन्द', 'कैचुया छंद' 'एवच्छन्द' कह कर उन्होंने उसकी हँसी उड़ाई। वे इस छन्द को छन्द मानने के लिए तैयार नहीं थे, किंतु नामकरण करने में सबसे आगे थे, और नाम में 'छन्द' शब्द जोड़कर एक तरह से जान अनजान में इसे छन्द स्वीकार करही लेते थे इसीलिए 'परिमल' की भूमिका में निराला जी ने मुक्त-छन्द के सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार किया और विरोधियों का भी उत्तर दिया। निराला जी के कथन का सार यह है—

मनुष्यों की मुक्ति को तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना। मुक्त काव्य साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीनता चेतना फैलती है जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है। प्रसिद्ध गायत्री मंत्र मुक्त छन्द में है। वेदों के ६५ फीसदी मन्त्र मुक्त हृदय के परिचायक हैं—चरण परस्पर आसमान; कविता तीन-तीन और पाँच पाँच सतरों की भी। निराला जी ने वेद से ऐसे उदाहरण भी उद्धृत किए थे।

तदनंतर निराला जी ने हिंदी के अतुकात छन्दों पर विचार किया और उनके चार प्रकार दिखलाए। पहला प्रकार प्रसाद द्वारा प्रवर्तित २१ मात्राओं के अरिल्ल छन्द का है जिसका बहुत प्रयोग पं० रुपनारायण पान्डेय ने अपने वंगला से अनूदित काव्यों में किया। दूसरा प्रकार वह है जिसे मीथलीशरण गुप्त ने अपने वंगला से अनूदित 'वीरागना' में प्रस्तुत किया यह भिन्न अतुकात वर्णिक है। प्रत्येक चरण में १५ वर्ण है। यह वस्तुतः कवित्त के

[illegible]

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

सिन्धु की रचना  
 १९३३ ई. में  
 अन्तिम रूप में  
 १९३३ ई. में  
 १९३३ ई. में  
 सिन्धु

सा हन्त-वा  
 धातुका, किंवा  
 पद हन्ते के हि  
 किंवा यद वाक्य  
 फलतः भूतवाक्य  
 की निमित्त वादी  
 वादी को हन्ते  
 के लिये कृपा  
 लभ्यते वादी क  
 की हन्ते की है।  
 हन्ते के लिये हन्ते  
 की निमित्त वादी के  
 दानवादि  
 हन्ते निमित्त वादी  
 निमित्त वादी के  
 वादी वादी के  
 वादी वादी के  
 वादी वादी के

प्रसाद जी ने प्रपत्नी श्व श्रुतपात्र रचनाओं के द्वारा श्रुतपत्रान्तर्गत के श्रुतिरिक्त छंद की स्वस्वदत्तता में एक और भी योग दिया। सभी तक हिंदी में जिवनी की रचनायें हुई थी, सब में श्रय की व्याप्ति पररूप में हो जाती थी और पररूप में वृष विराम रत्न दिया जाता था। हिंदी में पूर्ण विराम के श्रुतिरिक्त और कोई विराम पहले हावा की नहीं था।

चल चरणों में विराम चिन्हों का प्रयोग चरण के अंत के अनुसार न होकर अर्थ के अनुसार होता है और पूर्ण विराम चरण के मध्य में भी पड़ सकता है। प्रसाद जी ने अपनी अतुकात रचनाओं के द्वारा चल चरणों का भी प्रवेश हिंदी जगत में किया।

अभी तक सामान्यतया चार चार चरणों के छन्द स्वीकृत थे, अधिक चरणों वाले छन्द विराम माने जाते थे। प्रसाद ने अपने इन ग्रन्थों द्वारा छन्द की इस सीमा को भी तोड़ा। इन अतुकात छन्दों के की चरण संख्या का कोई नियत परिमाण नहीं। वे अनिश्चित चरणों के होते हैं। जहाँ भी भाव समाप्त हो जाता है अनुच्छेदों के समान ये पद भी वहीं समाप्त हो जाते हैं।

छन्द को स्वच्छ करने में सर्वाधिक योग निराला जी ने दिया। श्री गंगा प्रसाद पान्डेय, के अनुसार 'शुही की कली' निराला जी की पहली रचना है और इसका रचनाकाल सन् १९१६ ई० है, यद्यपि यह रचना पर्याप्त वाद में प्रकाश में आई। 'अररा' में भी इसका यही रचना काल दिया गया।

निराला की रचनाओं का एक लघु संग्रह १९२२ ई० में 'अनामिका' नाम से निकला था। १९२६ ई० में निराला जी का दूसरा काव्य संग्रह 'परिमल' निकला। 'परिमल' में उक्त अनामिका की प्रायः सारी अच्छी रचनाएँ संकलित कर ली गयीं। इसके सात वर्ष पश्चात् १९३६ ई० में कवि का शीत संग्रह 'गीतिका' छपा। पर कवि को 'अनामिका' नाम कुछ इतना प्रिय था कि उसने १९३७ ई० में इसी नाम से अपना सबसे बड़ा और प्रौढ़तम काव्य संग्रह प्रस्तुत किया।

प्रथम काव्य-संग्रह 'अनामिका' का आलोचकों ने आदर नहीं किया उसमें प्रयुक्त छन्द को 'रवरछन्द', 'कैचुआ छन्द' 'एवच्छन्द' कह कर उन्होंने उसकी हँसी उड़ाई। वे इस छन्द को छन्द मानने के लिए तैयार नहीं थे, किंतु नामकरण करने में सबसे आगे थे, और नाम में 'छन्द' शब्द जोड़कर एक तरह से जान अनजान में इसे छन्द स्वीकार करहीलेते थे इसीलिए 'परिमल' की भूमिका में निराला जी ने मुक्त-छन्द के सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार किया और विरोधियों का भी उत्तर दिया। निराला जी के कथन का सार यह है—

मनुष्यों की मुक्ति को तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना। मुक्त काव्य साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीनता चेतना फैलती है जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है। प्रसिद्ध गायत्री मंत्र मुक्त छन्द में है। वेदों के ६५ फ्रीसदी मन्त्र मुक्त हृदय के परिचायक हैं—चरण परस्पर आसमान; कविता तीन-तीन और पाँच पाँच सतरों की भी। निराला जी ने वेद से ऐसे उदाहरण भी उद्धृत किए थे।

तदनंतर निराला जी ने हिंदी के अतुकात छन्दों पर विचार किया और उनके चार प्रकार दिखलाए। पहला प्रकार प्रसाद द्वारा प्रवर्तित २१ मात्राओं के अरित्छन्द का है जिसका बहुत प्रयोग पं० रुपनारायण पान्डेय ने अपने वंगला से अनुदित काव्यों में किया। दूसरा प्रकार वह है जिसे मेथलीशरण गुप्त ने अपने वंगला से अनुदित 'वीरागता' में प्रस्तुत किया यह भिन्न अतुकात वर्णिक है। प्रत्येक चरण में १५ वर्ण है। यह वस्तुतः कविच के



हिन्दी में मुक्त काव्य कवित्त छंद की बुनियाद पर सफल हो जाता है। नाटकों में सबसे अधिक रोचकता इसी कवित्त की बुनियाद पर लिखे गये मन्त्र छंद द्वारा आ सकती है।

अब मुक्त छंद के व्याकरण पर विचार करें। जैसा कि देखने हो से प्रकट होता है, इसकी कोई पंक्ति दो वर्णों की है और कोई सोलह की, अर्थात् इसमें रबर की सी लचक और केंचुए सी बढ़ने घटने की क्षमता है, अतः रबर-छंद अथवा केंचुआ छंद, दोनों यथा गुण तथा नाम है।

हम छंद के अन्तर में हिन्दी का एक अत्यन्त प्रसिद्ध छंद कवित्त काम कर रहा है। घनाक्षरी, मनहर अथवा कवित्त ३१ वर्णों का एक ढण्डक है, जिसमें १६, १५ वर्णों पर विराम होता है। इस मुक्त छंद में घनाक्षरी के चरण के चरण उठाकर रख दिये जाते हैं जैसा कि प्रमाद जी ने 'प्रलय की छाया' में ये दो पंक्तियाँ प्रयुक्त की हैं।

आ आकर चूम लेतीं अरुण अधर मेरा।

जिसमें रव्यं ही मुसकान खिल पड़ती ॥

आगे चरण तो प्रायः सर्वत्र विखरे रहते हैं। छोटे से छोटे चरण कम से कम दो वर्णों के हैं। यों तीन, चार, पाँच, दस, चौदह आदि किसी भी संख्या के अक्षरों के चरण इन कविताओं में मिल जायेंगे। किन्तु जैसा कि कहा गया है, उनमें गति होनी चाहिए। उदाहरणार्थ 'अनामिका' की 'प्रेयसी' का प्रारम्भ का अंश देखिए—

घेर अंग अंग को

लहरी तरंग वह प्रथम तारुण्य की

ज्योतिर्मय-लता-सी हुई मैं तत्काल

घेर निज नद तन।

खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगंध के,

प्रथम वसंत में गुच्छ गुच्छ

दृगों को रंग गई प्रथम प्रणय रश्मि—

चूर्ण हो विच्छुरित

विश्व ऐश्वर्य को स्फुरित करती रही

बहु रंग-भाव भर

शिशिर उयों पत्र पर कनक प्रभात के

किरण संपात से।

प्रथम चरण में ७, द्वितीय में १५, तृतीय में १३, चतुर्थ में ८, पंचम में १५, छठ में ११, सप्तम में १५, अष्टम में ७, नवम में १४, दशम में ८, एकादश में १५ और द्वादश में ७ वर्ण हैं। यहाँ न तो मात्रायाँ का विचार है, न वर्णों की संख्या का, केवल गति के प्रवाह का विचार है। यह छंद वर्णिक मुक्तक के अन्तर्गत आयेगा।

गति, लय के लिए सयुक्तानुरो का प्रयोग असाध्य है। वे ऐसे जान पड़ते हैं जैसे ओजस्विनी के पथ में कोई वज्र कठोर चट्टान। उदाहरणार्थ 'प्रसाद' की 'प्रलय की छाया' की यह पंक्ति—



## निराला की भाषा

डा० कैलाश चन्द्र माटिया

महाप्राण निराला के सम्बन्ध में संस्मरण लिखते हुए डा० उदयनारायण तिवारी ने अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किये हैं—जब वे अत्यंत प्रसन्न रहते हैं तो अपनी मातृभाषा बैसवाड़ी में वार्तालाप करते हैं। बंगला में बोलते समय भी वह प्रसन्न हो रहते हैं क्योंकि वह भी उनके लिए मातृभाषावत् ही है, किन्तु जब वे किंचित रुष्ट हो जाते हैं—‘तो संस्कृतगर्भित हिन्दी का प्रयोग करने लगते हैं, किन्तु जब विशेष रोद्रभाव के आवेश में आते हैं तो अंग्रेजी बोलने लगते हैं।’ संक्षेप में यह है निराला की विभिन्न मानसिक भूमियों का विश्लेषण। इस प्रकार मातृभाषा बैसवाड़ी तथा मातृभाषावत् बंगला तथा विदेशों भाषा अंग्रेजी पर पूर्णधिकार होते हुए भी निराला ने खड़ी बोली को ही स्टेडर्ड रूप देने में महत्वपूर्ण योगदान दिया। ‘गीतिका’ की भूमिका में स्वयं स्वीकार किया है—‘फिर खड़ी बोली केवल बोली में ही नहीं खड़ी हुई कुछ भाव उसने ब्रजभाषा संस्कृति से भिन्न अपने कहकर खड़े किये हैं यद्यपि के वहिर्विश्व को भावना से सशिल्प हैं... मैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से भी मुखर करने को कोशिश की है।’

परिमल, अनामिका, तुलसीदास और गीतिका की भाषा अत्यधिक समृद्ध एवं संस्कृत की तत्समता से बोझिल है जब कि ‘अणिमा,’ वेला, ‘नये पत्ते’ आदि की भाषा प्रायः सरल सुबोध एवं मुहावरेदार है।

निरालाजी की भाषा-सम्बन्धी विशेषताओं से पूर्व यह भी उल्लेखनीय है कि निराला की दृष्टि में काव्य भाषा का विशेष स्थान है। विशेष भावों की अभिव्यक्ति के लिए उनको वे सहस्रो शब्द गढ़ने पड़े जो सगीत, ताल एवं लय के साथ खड़ी बोली में खप सकें। शब्दों के इस महान निर्माता एवं पारखी के काव्य में अनायास ही भाषा के महत्त्व को प्रतिपादित करने वाली अनेक भावमय पांक्तियाँ जाने-अनजाने यत्र-तत्र बिखरी पड़ी हैं।

भाषा तुम पिरो रहा हो शब्द तोलकर  
किसका यह अभिनन्दन होगा ।--तरंग के प्रति  
खुल कर अति पिय नीरव भाषा ठण्डी उस चितवन से

—(‘बहू’)

मालिन दृष्टि के भाषा-हीन भाव से,—रास्ते के फूल  
मौन मुग्ध हो जाय  
भाषा कूकता की आड़ में  
प्रेम भाव बिन भाषा का



ज्ञान सरल सम्पन्न नह जिन शब्द अर्थ की ।

यह भाषा छिपती छवि सुन्दर

छुछ खुलती आभा मे रंग कर

( तुलसीदास )

संस्कृत की तत्समप्रियता संस्कृत क पुराने अप्रचलित शब्दों का पुन प्रयोग, संस्कृत की वातुप्रो की सहायता से मवीन शब्दों को गढ़ने का काय विशेष रूप से निरासा द्वारा किया जाय ।

कहीं-कहीं फारसी अप्रैणी ने प्रचलित शब्द के स्थान पर भी निरासाजी को शब्द गठना पडा हो संस्कृत की तत्समता का ही आश्रय लिया, जैसे 'सनिमा' नजाकत के स्थान पर ।

अस्यभिच तत्समता एव समासप्रियता के कारण अस्पष्टता भी आ जाना स्वाभाविक है । ऐसे स्थलों को कवि ने स्वयं टिप्पणियों में स्पष्ट भी किया है, जैसे—

'हृष भलि हर स्वशरार प्रानद रूपी भौरा स्वश का चुभा तीर हर रहा है । तीर के निकालने से भी एक प्रकार का स्वश होता है । सो सुखद है तीर रूप का चुभा तीर है ।' इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि यह जो अर्थ कवि को स्वयं समझना पडा है वह उन पदानामि से अवतरस्ती निकाला जान पडा है ।

निरासा की भाषा के सम्बन्ध में टिप्पणी देते हुए आचार्य चतुरसेन शास्त्री लिखते हैं, 'जि जल भावैश मे भावमग्न हो विचार प्रवाह करते हैं, 'वो भाषा को उसका बोझ बहन करना दूभर हो जाता है । वह लड़खड़ाने और अटकने लगती है । उनकी कविता का प्रानन्द लेना दुर्लभ्य गारीसकर होससिखर पर चढ़ने के समान साहस और परिश्रम-साध्य है । यह बात स्पष्ट दूषित होती है जहा निरासा संस्कृत की तत्समता के साथ-साथ समास-पद्धति भी अपना लेते हैं ।'

समासात् पदानती उनके काय 'क्लेशमुक्त' 'मन विभ्र', 'हृषीहिरोले' 'भलि बलको' 'विरह विटव' 'पल्लव-पलने' 'चित्त बकोर' 'नामना-मुसुम' 'पल्लव-पयक बम-मुसुम प्रादि सामासिक पदों की कलौ नहीं हैं जिसे उनका काय अनुस एव समास के हिरोल झूल रहा हो यह समास-नीली उनकी बढती ही गई है । कहीं-कहीं सरल तथा छोटे छोटे शब्दों का समास है, पर प्रोजनूए स्वलो पर ने किमिष्ट शब्दों से युक्त हो जाते हैं ।

विच्छुरित बहि-बाजीवनयन हतलोच्य-बाय

उद्धतथलकारपति-दपित कपि दल नल विस्तार

कहीं-कहीं • शब्दों समास होते हुये भी एक अवलोकिक प्रवाह बना हुआ है जिसमें पाठक बहता ही जाता है ।

इस सम्बन्ध में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का कथन प्रष्टव्य है ।

'उन्होंने हिन्दी पद-विन्यास को भी अग्रिम प्रो-तया अधिक प्रान्त बनाने का सपन प्रयास किया । अत्यन्त सायक सम्-मृष्टि द्वारा निरासाजी ने हिन्दी को अमियन्ति की विनाय शक्ति प्रदान की है । शब्द-समीत परम्परे और व्यवहार में लाने में वे आधुनिक हिन्दी में दिग-नायक हैं । अनुमास के वे आचार्य हैं ।'

अनुप्रासमयता—निराला जी एक साथ अनुप्रास, रूपक तथा समास का निर्वाह करते थे। जिसकी कुछ भाँकी सामासिक पदों में दिखाई गई है। सबसे प्रथम तो यह स्मरणीय है कि महाकवि सूर्यकान्त त्रिपाठी ने अपना उपनाम 'निराला' भी 'भतवाला' पत्र से ताल मिलाते हुए रखा था। उनके काव्य में 'मार्ग-मृतिका मलिन' तथा चन से, धान्य से धरा का कृषि फल आदि पंक्तियों की कमी नहीं, कहीं-कहीं तो एक से ही उपसर्गों की झड़ी लग जाती है :—

निःस्पृह निःस्व निरामय, निर्मम  
निराकांक्ष, निर्लेप, निरुद्गम  
निर्भय, निराकार, निःसमय, शम  
मया आदि पदों की दासी।

( आराधना पृ० ५० )

सन्धियुक्त शब्द—निराला के काव्य में संस्कृत के तत्सम शब्दों का समास रूप तो प्रायः दृष्टिगत होता ही है पर सन्धि-रूप भी कहीं-कहीं मिलता है, जैसे—गजितोर्मि, शशिन्दु तिग्म, मञ्जनावेदन, चेतनोर्मियों कलमपोत्सार, सरितोपम अनुद्भव, सितसुन्ध एवम्बिध आदि उल्लेखनीय है।

आधुनिक हिन्दी साहित्य के विकास में स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन के द्वितीय चरण की भाषा का विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत करते हुए डा० कृष्णलाल ने लिखा है, एक समृद्ध भाषा शैली का विकास हाते लगा, जिसमें संस्कृत तत्सम तथा ध्वनि व्यञ्जक शब्दों का प्राधान्य था। वह चमत्कारपूर्ण और आलोकमय विशेषणों तथा चित्रमय और ध्वन्यात्मक शब्दों का युग था।” डा० लाल के इस उद्धरण से तीन प्रमुख विशेषताएँ प्राप्त होती हैं—

(१) आलोकमयता, (२) चित्रमयता, (३) ध्वन्यात्मकता।

आलोकमय विशेषतः प्रायः निराला ने संस्कृत की पद्धति से ही विशेषणों का प्रयोग किया है, जैसे सौन्दर्य-गमिता सरिता।

विशेषणों के प्रयोग में अनुप्रास का भी प्रायः ध्यान रखा गया है, जैसे—सुरभि-समीर, मुग्ध मौनमय। सान्निप्राय विशेषणों का प्रयोग भी द्रष्टव्य है, 'टलमल पद', उसके पीछे बाहर जैसे भुक्खड़ फलोवर।

कहीं-कहीं संस्कृत शब्द का विशेषण संस्कृत शब्द द्वारा तथा उर्दू का शब्द द्वारा खिल उठा है, जैसे फल सर्वश्रेष्ठ नायाव चीज।

जुही मुस्कराई, नागन बलखाई आई।

मंद गन्ध से पुरवाई डस गई सुहाई ॥

'वसन्तागमन' कविता में सारी प्रकृति में वसन्त के आने पर हर्ष है। लताएं प्रसूनो से भर जाती हैं, मलयानिल मन्द-मन्द गति से बहता है, भीरे गुन-गुन में लीन हैं, गीतिका में ऐसे शब्द-चित्र भरे पड़े हैं। शारीरिक सौन्दर्य का एक चित्र देखिये ?

जो तुलसीदास, वही माझण कुल-दीपक,  
आपल ह्म, गुष्ट वैह, गल भय  
छापने प्रकाश मे नि सशय  
प्रतिभा का मन्द स्मित परिचय, सस्मारक ( तुलसीदास )

व्यंग्यारम्भकता—भाषा में व्यंग्यारम्भक शब्दावली का विशेष महत्वपूर्ण स्थान होता है।  
प्रत्यय-व्यंजन शब्दों की संयोजना कि दी साहित्य में छानि वाला स ही प्रारम्भ हो गयी थी।  
साधुनिक काल में निराला, फल शानि बबिया ने इस धोर फिर भी कुछ उदाहरण प्रदत्त हैं।  
मुपुर्त व भरने के सम्बन्ध में कुछ उदाहरण देखिये —

दुपुर् मे भी अनकुन-कनकुन नहीं,  
[सके एक अव्यवत्त शब्द सा चुप, चुप चुप।  
भर भर निर्भर गिर सर में  
मरु-सक मर्मर सागर मे—बादल (परिमल से मुद्धमल)  
की ध्वनि सुनिये—  
बाजी बहती ल० रें फलकल।  
मेरी भररर, भररर दगामे  
भोर न भारो की है चोप।  
कल-कल-कल सन-सन व दूकें  
भररर भररर भररर चोप।  
सुन-सुन पार सज दूफार ॥  
कहीं कहीं कभी लग जाती है, जैसे—  
गावी यमुना, सुके सुनावी पीरे पीरे,  
काकल कुलकुल कलकल टलमल टलमल  
( धारपुष्टिमा की विदाई )

दुष्टि—सर्व बिना व्यंग्यारम्भकता लाने क धार्मिक वस प्रदान क लिये भी दुष्टि का  
प्रयोग होता है। निराला क काव्य म ही प्रवृत्ति विशेष दृष्टियत होती है, जैसे बार-बार गजन।

आवाजुसार भाषा—निराला ने अपने सौन्दर्य पत्र व उद्घाटन व सवन कोषत वरुणों का  
ही प्रयोग किया है, जैसे छपन, पवन, सवार, ल भादि वरुणों का भाषा पर अस्वाभाविक प्रयोग  
होने के लिये निराला 'ल' जैसे वरुण का प्रयोग करत हुए भी बोधलता ही प्रस्तुत करते हैं।

आओ मधुर सरण मानस मन  
नूपुर-चरण-रणन जीवन नित  
बंकिम चितवन चित चार मरण ।

कठोर वरों के द्वारा ओजमय भाषा :—

स्वर्ग धराव्यापी संकर का  
छाया विकट कटक उन्मान ।  
लगाये ऊपर चन्दन ।  
करते समय बदीश-नन्दिनी का अभिनन्दन ।

मनोवैज्ञानिक स्थलो पर भाषा—तुलसीदास की भूमिका में कृष्णदास जी ने अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है, 'मनोवैज्ञानिक तथ्यों का निरूपण उसका ध्येय है अतः उसे अपनी भाषा बहुत कुछ स्वयं गढ़नी पड़ी है । किस सफलता से उसने छोटी-छोटी बातों को लेकर बड़े-बड़े मानसिक घात प्रतिघातों को अपनी वाणी द्वारा सजीव कर दिया है...' इस प्रवृत्ति के प्रमाण में तुलसीदास से ही एक छन्द दे रहा हूँ :—

जब आया फिर देहात्मबोध  
वाहर चलने का हुआ शोध  
रह निर्विरोध, गति हुई रोध-प्रतिकूल  
खोलती मृदुल दल बन्द सकल  
गुदा-गुदा विकुल धारा अविचल

भाषा का चलता रूप—प्रगतिवादी धारा में लिखी गई निराला की तीन प्रसिद्ध पुस्तकें 'अणिमा', 'विला' और 'नये पत्ते' हैं । इन संग्रहों की भाषा के सम्बन्ध में श्री गिरीशचन्द्र तिवारी ने लिखा है, 'इन तीनों की भाषा साधा गु के अत्यधिक नजदीक है । 'अणिमा' के इन गीतों की भाषा प्रायः सरल है और साथ ही गद्यानुसार भी 'सकी भाषा उर्दू के शब्दों से भी प्रभावित है प्रान्तीय भाषाओं में खासकर उर्दू में यह प्रकरण है और जोरों से चल रहा है । इसके बाद 'विला' में भाषा की सरलता और मुहावरेदारी और बढ़ती गई है ।'

ऐसी बात नहीं है कि भाषा का सरल तथा चलता हुआ रूप वाद की ही रचनाओं में मिलता हो, प्रारम्भिक रचनाओं में भी ऐसी उद्धरण मिलते हैं—

हिल	हिल
खिल	खिल
हाथ	हिलाते
तुम्हें	बुलाते
विप्लवरव से छोटे ही हैं शोभा पाते	

मिली जुली भाषा का रूप—

तुलसीदास की भाषा-  
नूपुर-चरण-रणन जीवन नित  
बंकिम चितवन चित चार मरण ।  
कठोर वरों के द्वारा ओजमय भाषा :—

तुलसीदास की भाषा-  
नूपुर-चरण-रणन जीवन नित  
बंकिम चितवन चित चार मरण ।  
कठोर वरों के द्वारा ओजमय भाषा :—

तुलसीदास की भाषा-  
नूपुर-चरण-रणन जीवन नित  
बंकिम चितवन चित चार मरण ।  
कठोर वरों के द्वारा ओजमय भाषा :—

तुलसीदास की भाषा-  
नूपुर-चरण-रणन जीवन नित  
बंकिम चितवन चित चार मरण ।  
कठोर वरों के द्वारा ओजमय भाषा :—

तुलसीदास की भाषा-  
नूपुर-चरण-रणन जीवन नित  
बंकिम चितवन चित चार मरण ।  
कठोर वरों के द्वारा ओजमय भाषा :—

तुलसीदास की भाषा-  
नूपुर-चरण-रणन जीवन नित  
बंकिम चितवन चित चार मरण ।  
कठोर वरों के द्वारा ओजमय भाषा :—

[illegible]

## निराला के गद्य-ग्रन्थ

डा० भोलानाथ

संस्कृत में एक उक्ति यह है कि गद्य कवियों की कसौटी है। यह एक विचित्र बात है कि हिन्दी के लगभग सभी प्रमुख छायावादी—और तत्पश्चात् प्रगतिवादी और प्रयोगवादी—कवियों पर यह उक्ति पूरी तरह से चरितार्थ होती है। प्रसाद, पंत, निराला, महादेवी, माखनलाल चतुर्वेदी, रामकुमार वर्मा, भगवती चरण वर्मा, वचन, दिनकर, अज्ञेय आदि सभी कवि सुन्दर और महत्वपूर्ण गद्य लेखक हैं। कविता के माध्यम से उनके भावों और विचारों की सफल अभिव्यक्ति नहीं हो पाती। उसकी ही अभिव्यक्ति के लिये इन कवियों ने गद्य का सहारा लिया है। भावनाओं और विचारों के भिन्न-भिन्न स्वरूपों की अभिव्यक्ति के लिये इन सब को भिन्न-भिन्न विधाओं को अपनाना पड़ा। गर्व का विषय है कि जिसने जो भी उठाया उसी में सफल रहा और सफलता उच्चकोटि की मिली। कवि सदैव, चौबीस घंटे, कवि-मात्र ही नहीं रह सकता, और आज का कवि तो कवि-मात्र होने पर जीवित ही नहीं रहने पायेगा। उसके व्यक्तित्व और चेतना का बहुमुखी होना युग की आवश्यकता है। और तब उसके व्यक्तित्व के भिन्न-भिन्न रूप साहित्य के भिन्न-भिन्न रूपों के द्वारा अभिव्यजित होते हैं। इस दृष्टि से विचार करने पर निराला के गद्य-साहित्य का महत्व हमारे सामने विशेष रूप से प्रकट होता है। वह उनके व्यक्तित्व के अनेक रूपों पर प्रकाश डालता है। यदि निराला ने गद्य-साहित्य न प्रस्तुत किया होता तो उनका सम्पूर्ण व्यक्तित्व उनके साहित्य के माध्यम से न उभर पाता।

निराला की औपन्यासिक कृतियों के नाम ये हैं—

उपन्यास—१—अप्सरा, २—अलका, ३—प्रभावती, ४—निरामा, ५—चोटी की पकड़, ६—काले कारनामे, और ७—चमेली। 'चमेली' निराला जी की अधूरी कृति है। उसका एक ही परिच्छेद 'रूपाम' पत्रिका में निकला था। उसके बाद लेखक उसे पूरा न कर सका। 'काले कारनामे' एक छोटा सा उपन्यास है जो बहुत हद तक व्यक्ति और समाज की ढोंगी और अवाञ्छित प्रवृत्तियों को दृष्टि में रखकर लिखा गया था। उपन्यास साहित्य में उनकी प्रथम कृति है। अप्सरा १९३१ ई० जिसमें 'वेश्या की समस्या' उठाई गई है। इस उपन्यास की नायिका है। कनक-जिसकी नृत्य-संगीत में भारत-प्रसिद्ध माता सर्वेश्वरी उसकी गधर्व जाति का पुनरुद्धार करना चाहती है और इस लक्ष्य को साधने रखकर उसे पठन-पाठन तथा नृत्य-संगीत में पारंगत कराना चाहती है। कुमार नामक एक नवयुवक एक अंग्रेज डी० एस० पी० से उसकी रक्षा करता है। कनक कुमार एक दूसरे के प्रति आकृष्ट होते हैं। कनक और कुमार के मित्र चन्दन के प्रयत्नों के फलस्वरूप कुमार डी० एस० पी० हैमिल्टन के कुचक्र से बचता है और कनक और कुमार का मिलन होता है। इस उपन्यास की मुख्य विशेषताएँ हैं—संयोग तत्व की अधिकता, कल्पित घटनाओं की बहुलता, रूप और भावनाओं का काव्यात्मक वर्णन, साधारण कथावस्तु, नारी हृदय का चित्रण, सुन्दर चरित्र-चित्रण, वेश्याओं में

भो उच्चतम भावनाओं को उपस्थिति प्रादि । एक आत्मोक्त के अनुसार, इसने प्रकाशन से 'प्रथम बार साहित्य के भूत पर प्रणय-हास मिला ।'

[illegible]

निराला के उपन्यास चरित्र प्रधान, उज्ज्वल नारी चरित्र वाले, प्रेम प्रधान, सामाजिक समस्याओं से परिपूर्ण, सुन्दर आलंकारिक भाषा, भावानुकूल शैली वाले और आकर्षक एवं मनोरंजक है।

हिन्दी के सभी उपन्यासकार कहानियाँ भी अवश्य लिखते रहे हैं और साहित्य-विषयक किसी भी प्रकार के सामर्थ्य में निराला किसी से भी कम नहीं थे। उन्होंने भी कहानियाँ लिखी हैं। कहानी रचना की ओर उनका ध्यान इस बीसवीं शताब्दी के तृतीय दशक में ही गया था। उनकी कथनानुसार उन्होंने लगभग २० कहानियाँ लिखी। उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ 'मतवाला' नामक पत्रिका में समय-समय पर निकला करती थी। आगे चल कर उनके चार कहानी-संग्रह प्रकाशित हुए लिली (१९३६ ई०), सखी (१९३५ ई०), सुकुल की बीवी (१९३१ ई०) और चतुरी चमार, (१९४५ ई०) पद्मा और लिली, ज्योतिर्मयी, कमला, श्यामा, अर्थ, प्रेमिका-परिचय, परिवर्तन हिरनी, सुकुल की बीवी, गजानन शास्त्रिणी, कला की रूपरेखा, क्या देखा और चतुरी चमार आदि उनकी श्रेष्ठ कहानियाँ हैं। ये कहानियाँ मूलतः सामाजिक हैं। इनमें राजनीति, धर्म, कला, विधवा-विवाह, अछूतोद्धार, वेश्या, अनियंत्रित और उच्छृङ्खल प्रेम, पति-पत्नी प्रेममय जीवन आदि विषयों पर चर्चा की गई है। इन कहानियों का भाव पक्ष अत्यन्त सबल है। प्रायः सभी आलोचकों का यही मत है कि इन कहानियों की कला उच्चतम कोटि की नहीं है। इनसे मनोरंजन होता है और विचारों को उत्तेजना भी मिलती है। इनमें वर्णन और चित्रण की प्रधानता है। कला की दृष्टि से कहानियाँ प्रेमचन्द स्कूल की लगती हैं। इनमें इतिवृत्ततत्त्वकता है। घटना के विकास में कोई विशेष चमत्कार नहीं पाया जाता। पात्र अधिकांशतः मध्यम तथा उच्च वर्ग के हैं। चरित्र पर घटनाओं के ही द्वारा प्रकाश डाला जाता है। लेखक का दृष्टिकोण बहुत कुछ यथार्थवादी है। व्यंग्य और हास्य प्रचुर मात्रा में हैं। उदार शब्दकोश के साथ-साथ भाषा में साहित्यिकता प्रायः पायी जाती है। चतुरी चमार निराला की सर्वश्रेष्ठ कहानी है।

निराला के गद्य साहित्य में दो रेखाचित्र भी हैं। सामान्य पाठक को ये हास्य और व्यंग्य प्रधान बड़ी कहानी में दिखलाई पड़ सकते हैं और वह इनको चतुरी चमार के साथ-साथ रख सकता है। इन चित्रों से व्यक्तित्व उभरता है। 'कुल्लो भाट' १९३९ ई० में प्रकाशित हुआ था। हास्यपूर्ण ढंग से घटनाओं का वर्णन करके लेखक कुल्लो भाट के जीवन और व्यक्तित्व पर प्रकाश डालता है। किया प्रधान हास्य कम है, कथन प्रधान हास्य अधिक। उदाहरण के रूप में इसके दो हास्य प्रधान स्थल उपस्थित किये जा रहे हैं। नायक अपने एक मित्र के यहाँ अत्यन्त आवश्यक कार्य से गया। वे कनकौआ (पतंग) उड़ाते रहे, और बिना मुड़े हुए बोले—देख ही रहे हैं अभी फुसंत नहीं है। नायक ने डिप्टी साहब के आने की झूठी बात कही और परिणाम यह हुआ कि वे तुरन्त काम खतम करके साथ हो लिये। अपने घर आकर नायक ने सही बात बतलाई और स्पष्ट कह दिया कि जैसा मेरा आना-जाना व्यर्थ रहा, वैसा आपका। दुःख न कीजियेगा। जाइए कनकौआ उड़ाइए। एक दूसरा हास्य देखिये। सास ने पूछा-भैया, मेरी लडकी आपको पसन्द आई। उत्तर मिला—मुझे उसे देखने का अभी तक सौभाग्य ही न मिला। मैं जाता था तो दिया बुझा दिया जाता था। एकाध बार दियासलाई लेकर गया और जलाई तो उसने मुँह फेर लिया और आस-पास के लोग



ताछने लगे। डा० रामचन्द्र तिवारी का कहना है कि 'कुल्ती भाट' य निराता जो मे दूरे समाप्त पर बड़ा महाराध्य किया है और सोनखिडा जो का विचार है कि 'कुल्ती भाट' एक मनोही जीवन कहानी है और कम से कम हिंदी साहित्य में तो बेजोड़ ही है।

निराला जी का लिखा हुआ दूसरा रसाचिन्त है—विस्लेसुर बकरिया। उसमें अक्षय का भाग्यपूर्ण जीवन चित्रित किया गया है। इसमें गरीब बालों का अदर पाते जाने वाले अक्षय विस्लेस, डोग-बकोरले, गरीबी, सञ्चित दृष्टिकोण, झुगता और बासना की भूल भादि का जेते—यथायथा दृष्टिकोण से ही चित्रण किया गया है। विषयबोध और निराश्रितियों की कष्ट-कष्टाएँ यथार्थ ही नहीं, मय की वेपने वाली हैं। यहाँ निराला की अनुभूति सामिक रूप में मुखरित हो उठी है। डा० रामचन्द्र तिवारी का कथन है—इसकी भाषा की सजीवता और व्यावहारिकता तो हिन्दी का साहित्य में अनेकी है।

निराला जी की लिखी आलोचनाएँ दो रूपों में विस्तृत हैं—१—महान कविता पर लिखी गई आलोचनाएँ और २—निबन्ध रूप में लिखी गई आलोचनाएँ। प्रथम प्रकार की पुस्तकें दो हैं—१—रवीन्द्र कविता का मन और २—पत और पल्लव। रवीन्द्र कविता का मन (१९२८ ई०) उनका प्रथम आलोचना दृष्टि है। निराला साहित्यिक अथवा और व्यवहार अथवा, दोनों में ही सजीव और जानते थे। सस्तर और अक्षयों के साहित्यों का भी पर्याप्त अध्ययन और मनन किया था। उपयुक्त मुल्लव में रवीन्द्रनाथ ठाकुर के साहित्य की भारीकिया का बड़ी ही विद्वता और कुसमता ने साथ समझाया गया है। 'पत और पल्लव' छठी सन् १९४९ ई० में लिखी लिखी बहुत पहले गई थी। बड़ी ही विद्वता, बड़ी ही सुष्ठु दृष्टि और बड़ी निर्भीकता के साथ पत व 'पल्लव' समझ की कुछ कविताओं पर, 'पल्लव' की भूमिका में व्यक्त अनेक विचारों पर और पल्लव की काव्य-सम्बन्धी मौलिकता तथा सामर्थ्य पर तुलनात्मक और विवेचनात्मक ढंग से विचार किया गया है। उनके आलोचनात्मक लेखों में भी चिन्तन की गुरुमता, मनन की गम्भीरता, अध्ययन की व्यापकता विचार स्वातन्त्र्य और निराला का अपना पथ्य अथवा निर्भीकता बराबर मिलती है। जी रामचन्द्र तिवारी लिख का कथन है—'उनकी आलोचना के कक्षापरा की प्रतापता ऊँचे तबने के राष्ट्रप्रेमियों या सुविदित सखियों की भी सर्वस के व्यापक की शक्ति मिलेगा बना देती थी।'

निराला का निबन्ध साहित्य भी हिन्दी के विषय महत्वपूर्ण सम्पत्ति और गव की वस्तु है। हमारे सामने उनमें तीन निबन्ध समूह हैं—१—चात्रवृत्ति, २—प्रबन्ध पथ, और ३—प्रबन्ध प्रतिमा। 'चात्रवृत्ति' उनका प्रथम निबन्ध समूह है। इसका प्रथम सन् १९२३ ई० में आभास हुआ था। इसमें ९ निबन्ध हैं। उनका विषय साहित्य है। एक निबन्ध असाध्य अक्षय की वर्तमान स्थिति पर है। आलोचनात्मक होते हुए भी इन निबन्धों में बहुत और तीव्रता का भाव असाध्य है। उनमें दूसरे निबन्ध का समूह 'प्रबन्ध पथ' का प्रकाशन १९३४ ई० में हुआ था। इसमें भी विचारामय साहित्यिक निबन्ध हैं। भाषा सरल की अनुगमिनी है। उद्धरण के अक्षय का प्रयोग स्वतन्त्रतापूर्वक हुआ है। बहुत का आनन्द मिलता है। विचार और विवेकन में सुगमता है। आलोचना, दासिनी अथवा, साहित्य और राष्ट्र, नारी भादि विषय हैं, अथवा है आनन्द और साहित्य का महत्व प्रचार।

तीसरा निवन्ध-संग्रह 'प्रवन्ध प्रतिमा' १९४० ई० में प्रकाशित हुआ था। इसके लेख विचारप्रधान हैं। लेखक की निर्भीकता स्पृहणीय है। टैगोर, गांधी, तुलसी, पन्त आदि सभी पर बुद्धि भली है। तीखा मजाक और चुभने वाले व्यंग्य दर्शनीय हैं। विषय के सभी पक्षों पर विचार किया गया है। जहाँ कोई गंभीर बात कही गई है वहाँ 'ध्यान दीजिये' आदि वाक्यांशों के द्वारा लेखक पाठकों को सचेत कर देता है। कभी-कभी भाषण-कला का आनन्द मिलता है। हास्य और व्यंग्य की कमी नहीं है। हिन्दी-साहित्य हिन्दू समाज और उनकी उन्नति के लिए विचार-विनियम लक्ष्य है। शुद्ध विवेचनात्मक निवन्ध भी इस संग्रह में हैं। अविकार-समस्या, सामाजिक पराधीनता, मेरे गीत और कला, प्रातीय साहित्य सम्मेलन फैजाबाद, नेहरू जी से दो बातें आदि निवन्ध इसमें हैं। मेरा विचार है कि यह निराला जी का सर्वश्रेष्ठ निवन्ध संग्रह है।

निराला के गद्य-साहित्य में केवल ललित ही नहीं, उपयोगी साहित्य भी है। उन्होंने ध्रुव, भीष्म और राणाप्रताप की जीवनीयाँ लिखी हैं, परिव्राजक, श्रीरामकृष्ण कथामृत (४ भाग), विवेकानन्द के व्याख्यान और राजयोग का प्रणयन किया है, आनन्दमठ, कपालकुण्डला, चन्द्रशेखर, दुर्गेशनन्दिनी, कृष्णकान्त का विल, युगलागुलीय, रजनी देवी, चौधरानी, राधारानी, विप वृक्ष और राज सिंह आदि वंकिम बाबू के उपन्यासों के अनुवाद भी प्रस्तुत किये, खड़ी बोली में राम-चरितमानस लिखना प्रारम्भ किया, महाभारत भी लिखा, तथा हिन्दी-बंगला-शिक्षा, रस-रत्नकार, वात्स्यायन कामसूत्र, और तुलसीकृत रामचरित मानस की टीका भी लिखी। उनके द्वारा प्रस्तुत दो नाटकों - समाज और शकुन्तला... का भी उल्लेख मिलता है। इसके साथ ही साथ हमें इस बात को भी न भूलना चाहिए कि उन्होंने 'समन्वय' और 'मतवाला' नामक पत्रों का सम्पादन भी किया था।

'आज' के निराला स्मृति अंक ( २६ अक्टूबर, ६१ ई० ) में प्रकाशित निम्नलिखित दो लेखकों के विचार निराला के गद्य साहित्य पर सुन्दरतम ढंग से प्रकाश डालते हैं। श्री चन्द्रवली सिंह का कथन है... 'निराला का यथार्थवादी गद्य-साहित्य उनकी कविता की तरह ही सघर्षों के बीच उनके अपरजिज्य व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब है।... निराला का गद्य साहित्य राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, साहित्यिक, हर तरह के गुरुद्वेष के विरुद्ध चुनौती-भरी आवाज है। उसमें निराला की तेजस्विता और दर्प है... निराला ने जिस तरह आखिरी साँस तक तपकर, उसकी आहुति देकर, लपुता के बीच पाई जाने वाली महानता के मान की रक्षा की उसे समझने में निराला के गद्य साहित्य से बहुत मदद मिलती है।'

जगदीश चन्द्र माथुर का निम्नलिखित विचार निराला के गद्य साहित्य के प्रति अर्पित सत्य और सुन्दर प्रगति है :—

'निराला जी ने कविताएँ तो दी ही, एक ऐसी चीज भी दी जिसने उस समय हिन्दी साहित्य को चकाचौंध कर दिया। वह था उनका ललित गद्य। ..... कौन जानता था कि अभिजात सस्कृत-मयी भाषा का अभिकार कवि घरती की गद्य से सुवामिन, चौराहे और चौपाल की उच्छृंखल किन्तु चित्रोपम वर्णविलियों को इस महज भाव से हिन्दी गद्य में आरोपित कर सकेगा। गद्य पन्त, प्रसाद,

١٥٩

१०५  
 १०६  
 १०७  
 १०८  
 १०९  
 ११०  
 १११  
 ११२  
 ११३  
 ११४  
 ११५  
 ११६  
 ११७  
 ११८  
 ११९  
 १२०  
 १२१  
 १२२  
 १२३  
 १२४  
 १२५  
 १२६  
 १२७  
 १२८  
 १२९  
 १३०  
 १३१  
 १३२  
 १३३  
 १३४  
 १३५  
 १३६  
 १३७  
 १३८  
 १३९  
 १४०  
 १४१  
 १४२  
 १४३  
 १४४  
 १४५  
 १४६  
 १४७  
 १४८  
 १४९  
 १५०  
 १५१  
 १५२  
 १५३  
 १५४  
 १५५  
 १५६  
 १५७  
 १५८  
 १५९  
 १६०  
 १६१  
 १६२  
 १६३  
 १६४  
 १६५  
 १६६  
 १६७  
 १६८  
 १६९  
 १७०  
 १७१  
 १७२  
 १७३  
 १७४  
 १७५  
 १७६  
 १७७  
 १७८  
 १७९  
 १८०  
 १८१  
 १८२  
 १८३  
 १८४  
 १८५  
 १८६  
 १८७  
 १८८  
 १८९  
 १९०  
 १९१  
 १९२  
 १९३  
 १९४  
 १९५  
 १९६  
 १९७  
 १९८  
 १९९  
 २००

सच है, यदि यह न होता तो बहुत कुछ न हाता।।

## निराला का उपन्यास-साहित्य

श्री जगन्नाथ सेठ

उपन्यास के सम्बन्ध में निराला का मत है...“जब तक किसी बहते प्रवाह के प्रतिकूल किसी सत्य की बुनियाद पर ठहरकर कोई उपन्यास नयी-नयी रचनाओं के चित्र नहीं दिखलाता, तब तक न तो उसे साहित्यिक शक्ति ही प्राप्त होती है और न समाज को नवीन प्रवाहमान जीवन।” ‘प्रतिकूल’ के प्रति इस अतिशय आग्रह के मूल में है समाज की विकृति और विषमता से उत्पन्न विक्षोभ और असन्तोष। “समाज...एक सर्वाङ्ग सुन्दर शब्द, गुण से युक्त, व्यष्टि और समष्टि को परस्पर मिलकर भी हर एक को उसी के मार्ग से चलने की पूर्ण स्वतंत्रता देनेवाला है,” किन्तु शब्द जब अपना अर्थ खो देता है, गुण जब अभिशप्त हो जाता है, व्यष्टि और समष्टि के विकास का विधान ही जब व्यवधान बन जाता है, तब समाज अपने कर्म-संस्कार खोकर अपनी ही जड़ता में रूढ़ हो जाता है। ऐसे समाज का अनुमोदन करना उसके जड़त्व को और भी धनीभूत बनाना है। इसीलिए नव निमाण की भावना से अनुरागित सजग कलाकार बहते प्रवाह के प्रतिकूल चलता है, किन्तु आधार-भूमि सत्य की होनी चाहिए...ऐसे सत्य की जिसमें युग-धर्म समाविष्ट हो।

निराला के उपन्यासों में उनके इस सिद्धान्त के पोषण का आग्रह मिलता है। जाति-वर्ग का दूषण समाज के तयाक्रियन अभिज्ञान वर्ग के मस्तक पर अहमन्यता का तिलक बन कर चमक रहा है। भेदभाव ने मानव-मानव के बीच कितनी ऊँची दीवार खड़ी कर दी है। क्या यह ढह नहीं सकती? मा के व्यवसाय के कलुष से अस्पृष्ट ‘अप्सरा’ की सरल हृदया कनक अपने प्रति लोगों का उपेक्षा भाव समझ नहीं पाती। वह तारा से पूछती है, “दोदी, क्या किसी जाति का आदमी तरक्की करके दूसरी जाति में नहीं जा सकता?” और उत्तर में तारा कहती है, “आदमी, आदमी है, और ऊँचे शास्त्रों के अनुसार सब लोग एक ही परमात्मा से हुए हैं।” कितने सहज भाव से ये महिलाएँ व्यक्त कर देती हैं कि आज का जन-मानस वर्ण-व्यवस्था को अस्वीकार कर रहा है। जाति-वर्ण, ऊँच-नीच और प्रान्तीयता के विभेद की अस्वीकृति पात्रों के वैवाहिक सम्बन्धों में स्पष्ट हो जाती है। वगालिन निरूपमा का कुमार से, विदिवा वीणा का अजित से, राजकन्या यमुना का सेनापति से, गणिका कुमारी कनक का कुमार से प्रणय और फलस्वरूप परिणय कराके लेखक प्रवाह की प्रतिकूलता का परिचय देता है, किन्तु सत्य-प्रतिष्ठा की इति यही नहीं होती। तारा कनक के पेशवाज को आग लगा देती है, मकान में यज्ञ करके और छोटा-सा मन्दिर बनवा कर प्रति दिन पूजन करने का आदेश देती है। कनक को उपहार के रूप में नन्दन चरखा और अंगूठी देता है जिसपर ‘सती’ शब्द अंकित है। आदर्श के प्रति सैद्धान्तिक दृष्टि से विशेष आग्रह न होने पर भी अनायास ही आदर्श-सत्य की किरणें फूट निकली हैं। ‘अलका’ के स्नेहशंकर ज्ञान

भोर चील के घवतार, बादल जमींदार हैं ! विहाय के बमरे मे रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, रवि ठाकुर, निरुक्त, महात्मा गांधी आदि धर्म, ध्यान, साहित्य, सस्कृति और राजनीति के मूर्तिमान आदलों की 'मंडे आकार वाली सत्तीरें' टपी हैं। सङ्ग में डॉ० लिट० उपाधि प्राप्त 'निरुपमा' का कुमार आशुष्य होते हुए भी बूट पोलिस करता है 'अपनी प्रज्ञा में स्विच, उसकी प्रुटि मे लगा हुआ।' इस बाप की यह हीन नहीं समझना, इससे पछा नहीं करता, बल्कि जैसे बग की प्रणय करने वाली दृष्टि से वह पछा करता है। सोचना है, 'उभय है, पिछा पछा काय सहयोग देकर भारत का सच्चे बल निर्माण की शिक्षा दे रही हो।' 'उभय बलों के प्रति आस्था का ही प्रतिफल है, निम्न बलों ने प्रति सहानुभूति और उनकी उभय करने का प्रयास। इसीलिए 'काले कारनामे' का मनोहर काशी मे पाठशाला खोलकर पुर्नों को देवधार की शिक्षा देता है। निराशा के बादल-संघ मे उज्ज्वल अभिषेक की स्वच्छ रेखाएँ हैं, किन्तु यह यथाय की बठोर भूमि से बल्बना ने स्वयं रचित लोक मे कायरता जय पनामन नहीं, गौरव-माम्भीर अतीत के सङ्घर्ष में विद्याम की आवाजा भी नहीं, क्योंकि 'स्वयं की अस्पष्ट रेखा की तरह प्राचीन नरे बादल के निम्न वर्तमान आशुष्य के प्रकाश मे, छायाभूमि में ही रह पड़े हैं, जिनके साहित्यिक अस्तित्व से अनसिद्ध ही प्रभव है।' निराशा की वातना-मुष्टि जील-जील प्राचीन क पतकर पर पिछा और सस्कृति से अभिसिद्धि नवपल्लवों का वस्त्र युवाना बाहरी है। इसमें बोद्धिबला की प्रति घबटा है, पर एही बोद्धिबला जो बनाकार के ही 'यसिद्ध का एक अंग है।

निराशा ने उपायों की यावशुमि 'यापक है। इनमे शक्ति समाज, राष्ट्र के सामाजिक और आधुनिक संवेदनों का स्वरूप है। योंना ने देश में प्राचीन समाज का विषय स्वाभाविक ही है।

नगर मध्यम ने प्रसार के कारण वह! या समाज की निराशा ने उपायों का विषय बना है। प्रलय और सौम्य क विभी मे बोमस सुविधा से संचार ने रच भरे हैं और इनकी कमानों भावना उपायों के अन्त में दो आधुनिक प्राणों की दिपन ने मधुर मधुल सुष में गिरो देती है। राष्ट्रीयता का स्वर भी मुखर है। कथा की मुखधारा ने साथ देशभक्ति की मारा मिलकर कथा की दिशा की मोड़ देती है।

मन की मिट्टी और नगर की सम्यता में 'स्वतन्त्रीय गुलाब का एक खजाना' चल रहा है। विज्ञान के जीवन की बागबान जमींदारों का हाथ में है और स्वयं जमींदार प्राणी और वस्त्र तथा आधुनिकी के दमन-नीति के युवाय हैं। जिससे का 'गोपण होता है, उनसे बहार की जागी है, उनपर आधुनिकता आवे है, किन्तु वे प्रत्यक्ष नहीं कर सके। उनका दुःख-मयों बलपूर्वक मूलका मियों को दूधालना का गिहार बनायी जाती हैं, पर सचिना को दामना की मोह से झुका उनका अस्तक विद्रोह में उठने का स्वाभ पर अनुपपना के गेप कल का श्रुल चुका और की झुल जाना है। इस बोम-हीन अवस्था में तिय उत्तरायो मुठ धागा तन में स्वयं है। जहाँ का समाज में चलन हाते बाते विभीषण जमींदारों की की हुजुरी करते हैं, बावजूद करते हैं और स्वामी भी हवाबोर के अन्त में अत बन कर अंतराष्ट्र का निराधार नि गहाय की ओर नेटन कर देते हैं। 'अमका' क महेन्द्र जने दुर्वाधिये मोर्षों में विज्ञानों का रिआल है, उबर जमींदार में जो निव

हुए हैं, लखे जैसे व्यक्ति स्वार्थ-प्रेरित हो निरपराध बुधुग्रा पर मिथ्या दोषारोपण कर उसे पिटा-वाते हैं। मानवता की जिस धुरी पर व्यक्ति को प्रतिष्ठित होना चाहिये, वह धुरी खिसक गयी है। अत्याचार के भय ने उन्हें इतना भीरु बना दिया है कि वह स्वामी जी की बात का हृदय से समर्थन करते हुए भी तदनुकूल आचरण करने का साहस उनमें नहीं जगता। वास्तव-सत्य के घरा-तल पर ही 'अलका' के ग्राम का दयनीय चित्र लेखक ने उतारा है। गाँव में प्रचलित अन्धविश्वास और ढोंगी साधुओं के पाखण्ड की ओर भी प्रसंग प्राप्त सकेत है, जो अजित से सम्बन्धित घटनाओं को आगे बढ़ाने में सहायक होता है।

'निरूपमा' के गाँव में जाति-वर्ण के भेद भाव की संकीर्णता ही उभर कर आयी है। कृष्णकुमार के विलायत जाने के फलस्वरूप उसके परिवार का सामाजिक बहिष्कार हो जाता है, और लौटकर बूट-पालिश-वृत्ति ग्रहण करने पर तो जैसे ब्राह्मणत्व की नाजुक नींव ही हिल जाती है। लेखक की दृष्टि में ये शूद्रत्व के संस्कार हैं और हमारे समाज में प्रबल हैं। इनके मूल में हैं, अशिक्षा-जन्य अज्ञान। जो समाज कर्म-संस्कार के आधार पर शूद्रों को ब्राह्मण नहीं बना सकता, उसे अभिजात्य के मिथ्या दर्प में किसी के ब्राह्मणत्व का अपहरण करने का अधिकार ही क्या है? समाज की इन कुरीतियों का विरोध होना चाहिए। लेखक के हृदय की यह विरोध-भावना समाज के आदेश-पथ की निरपेक्ष अनुगामिनी निरूपमा के हृदय में संक्रमित होती है और सोचती है, 'जिन सामाजिक रीतियों से कुमार जैसे शिक्षित मनुष्य को पीड़ा पहुँचती है, उनका समर्थन करके वस्तुतः ज्ञान की ओर बढ़ने का उसने विरोध किया है, यह रीति के अनुसार धर्म नहीं। 'प्रभावती' का ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में यमुना वर्णाश्रम-धर्म की महत्ता और विकृति की व्याख्या करती हुई कहती है, 'वर्णाश्रम-धर्म की प्रतिष्ठा में बौद्धों पर विजय पाने वाले क्षत्रिय कदापि इस धर्म' की रक्षा न कर सकेगे, क्योंकि साधारण जातियाँ इनके तथा ब्राह्मणों के घृणा-भावों से पीड़ित हैं। ये आपस में कटकर क्षीण हो जायेंगे।'।

'निरूपमा' में ग्राम्य-समाज का चित्र महत्व की दृष्टि से गीए होते हुए भी प्रयोजनानुकूल है। वर्ण-धर्म की विकृति के माध्यम से निरूपमा के हृदय में कुमार के प्रति घोषित स्नेहभार बढ़ जाता है, समवेदना अधिक तीव्र हो जाती है। ग्राम में ही कुमार की माँ से चाक्षुष मिलन के अभाव में भी हृदय का साक्षात्कार होता जिसका स्नेह-दीप भावी जीवन-पथ की सीमा को आलोकित कर देता है।

'काले कारनामे' में आदि से ही अन्त तक जमींदारी हथकण्डे और घात-प्रतिघात के ही सजीव चित्र हैं किन्तु उसकी एक विशेषता है। 'अलका' के किसानों का नवनिर्माण का प्रकाश देखने की दृष्टि बड़ी कठिनाई से मिली थी, किन्तु शिक्षित होने के कारण मनोहर दृष्टि साफ समस्त प्रचलित प्रथाओं के प्रति उसका सहज विद्रोह, जिसे निराला के व्यक्तित्व का बल मिला है, किसानों में विश्वास उत्पन्न करने में सफल होता है और वे कहते हैं, 'वह वज्र है जो सिर फोड़कर टूटे। वह हमारी पुकार है, हमारे आसू से टपककर भाप बनकर उड़ गया है, कभी खुशी की बारिश लायेगा।'।

नागरिक जीवन के परिवेश में लेखक की दृष्टि अभिजात वर्ग की ओर ही रही है। 'अप्सरा' का राजकुमार और 'अलका' का विजय दो ही ऐसे प्रवाद हैं; मध्यवर्ग के प्रतीत होते हैं। यहाँ का 'वायुमंडल वदनमंडल, मनोमंडल, भावमंडल से ओतप्रोत है। अशिक्षिता अलका की

स्नेहकर के ससर्ग और नगर के वायुमण्डल में प्रवेश करने के बाद शान्त सम्पन्न हो जाती है। स्वतन्त्रता से पूर सम्पन्न 'धर्मोन्नी', धर्मोन्नी की पुस्तकें 'धर्मोन्नी के उन्मार्ग' की ओर प्राग्रहपुस्तक हमारा ध्यान आकषिप्त करता है। वनक की धर्मोन्नी की बड़ी-बड़ी पुस्तकें देखकर बालेवार कर जाता है। 'रामि'सन साहब और बदन के हृदय में सम्पन्न भाव उचित होता है। वनक धर्मोन्नी जानती है, इस रहस्य का उद्घाटन होने पर 'राजकुमार के भागविक सम्पन्न में वनक का दर्जा बढ गया।' लेखक प्रत्येक भागनुक की भाँलो के सामने वनक के ज्ञान की शकाचोप उत्पन्न करता है और साए भर के लिये मूल जाता है कि पाठन अब भागनुक महा रहा। स्नेहकर ने भी 'धर्म और विज्ञान' नाम की पुस्तकें धर्मोन्नी में लिखी हैं। किन्तु परवर्ती उपवासो में धर्मोन्नी के प्रति यह प्रतिपाद्य प्राग्रह की सवाल हा जाती है। धर्मोन्नी का ज्ञान भावस्पक है, किन्तु धर्मोन्नी का भाषातुकराने की कवि प्रति लेखक की दृष्टि में उपहासास्पक ही है।

राष्ट्रीयता की धारा वही समझती हुई, कही भत वसिला बनकर निराशा के सभी उपवासो तक फैली है। 'मलका' 'चोगी' की पकड़ तथा 'अस्परा' में मूल-कथा के साथ देश भक्ति की सहायक कथा सम्पन्न है, जिसने मूल कथा का मन्त्रावो की गति और उत्तजना के साथ-साथ नयी विद्या का सन्नेत भी मिलाता है। देश भक्तों के प्रति निराशा को सद्भावना और थडा उपवासो के हृदय में भी सङ्कुचित होनेो है। ये वैशम्यक जिनके सम्पक में आते हैं, धनवासा ही उनकी धडा के भावजन बन जाते हैं। 'प्रमावती' के बोरसिह और यमुना के सबय में जब सेपक कहता है कि 'स्वप्रकाश होनेो अपेरे में रहकर देश को प्रकाशित करना चाहने हैं' तो उस समय इस युग के कालिदासी उनके हृत्पिय से ओझल नहीं छूटे। किन्तु सन्ने देश भक्तों के प्रति सम्पन्न भाव होने पर भी उनकी सकलता पर सलक की विस्वास नहीं, क्योंकि 'देश' तयार नहीं है। नेतृगति के को भी स्वतन्त्र-सम्पन्न का ढोल भजे ही पीटें, किन्तु जब तक कीर्ति 'ति' उा उनमें रहेगी, वह सन्नाई का अब बरती जायेगी। वास्तव में सभी दिपवो की ज्ञान राशि का भाव ही सच्चा नेता है और 'देश' की स्वतन्त्रता एक मित्र विषय। 'सर्वज्ञोत्पति के विना देश का स्वतन्त्र धरीर भवित नहीं हो सकता और प्रत्येक अब की पुष्टि के लिये ज्ञानराशि का आशय धानस्पक है। ज्ञान के मूल में मिता। केवल जाकर अब अजित करने की अपेक्षा निरक्षर का जन समुत्पन्न में विज्ञा का प्रचार देश का अधिक हितसाधन कर सकेगा। गिना के द्वारा मलिनक सुधार पहली आवश्यकता है, इससे सब सुधार हुए व्यक्ति स्वतन्त्रता का मूल सम्पन्नर सहाय में अधिक सकिया से योगदान कर सकेंगे।

बस्तु में किंचित् बाह्य भिन्नता होने पर भी 'अस्परा' और 'निरूपम' में भाव की दृष्टि से कुछ साम्य है—भासी धटनाओं पर प्रेम और मीन्य की कीमत छाया है। प्रेम के प्रति यही दमती दृष्टिकोण 'प्रभावती' में 'यत हुआ है, किन्तु एव अन्तर है। 'अस्परा' और 'निरूपम' में प्रेमयोगल का कलक और राजकुमार अलका और विनय, निराशा और इष्टणकुमार का—धर्म में मिलन होता है, किन्तु प्रभावती अपने प्राणों के भाराण्य देवकुमार के जीवन-मय के दूर हो जाती है। यमुना के उपकारों के प्रतिपाद्य स्वरूप वह उसकी बहुत खलावती के लिये देख की छोरना अपना नान्य सम्पन्नर स्वयं समीपिता की रणा में भा-मोस्म करना है। प्रति विभुर साणों में सेप रह जाती है एक कल्ल राशिनी। बोरसिह और यमुना का हृदय भी अभाव बरला से गुप्त है। हाँ, विद्या और

रामसिंह का आह्लादकारी संयोग होता है। 'प्रभावती का रोमांस राजनीतिक उथल-पुथल में पलता है। इसका कथा भाग कान्यकुब्जेश्वर जयचन्द्र के समय का है। जब दो जातियों का संघर्ष प्रवल था। देश की सारी दासता से अंकुर फूट रहे थे, केन्द्रीय शक्ति का अभाव और जयचन्द्र तथा पृथ्वीराज जैसे सम्राटों का आपस में वैमनस्य था, उसकी अधीनता में रहने वाले किलेदार परस्पर द्वेषभाव रखते थे। अपनी शक्ति को येनकेन प्रकारेण अक्षुण्ण रखने में तत्पर जयचन्द्र अपनी स्वार्थसिद्धि तथा शक्ति के विषय में प्रयत्नशील किलेदारों के छल फरेव की कहानी ही 'प्रभावती' का विषय है।

'चोटी की पकड़' (अगला खण्ड अप्रकाशित) में राजा राजेन्द्रप्रताप के जागीरदारों की विलासिका और प्रताप का परिचय तो मिलता ही है, साथ ही उनके प्रेम से वंचित रानी की कुण्ठा से लाभ उठानेवाली उनकी मुँह लगी दामी मुन्ना की उच्छृङ्खलतापूर्ण ऐसी करतूतें हैं, जिनका चित्रण अनेक मर्यादा की सीमा का उल्लंघन कर गया है। शोख मुन्ना हर सिपाही की प्रेमिका और स्वयं 'रानी का मान' धारण कर उनको अपने इशारे पर नचाती है। बुआ एक विचित्र पात्र है, और जहाँ तक उसकी उपयोगिता का प्रश्न है, लगता है जैसे मुन्ना की उच्छृङ्खलता का प्रदर्शन करने के लिये ही साधन-रूप में उसका अवतरण हुआ है।

वस्तु के संगठन की दृष्टि से अन्य उपन्यासों की तुलना में 'निरूपमा', 'प्रभावती' और 'काले कारनामे' अधिक सफल हैं, किन्तु दोषमुक्त नहीं। 'निरूपमा' के अन्त में कमल जो रहस्यगर्भ पद्यन्त्र रचती है, वह किसी जासूसी-तिलस्मी उपन्यास की गुण भेदभरी घटना से कम कौतूहलवर्धक नहीं है। समाप्ति पर ही मधुर रहस्य खुलता है। 'प्रभावती' के महाराज शिवस्वरूप जैसे भीरु आत्मस्लाघा प्रिय व्यक्ति को अपने गुप्त रहस्यों से अवगत कराने में यमुना और प्रभावती सकोच नहीं करती, यद्यपि प्रत्येक बार हानि की किञ्चित् आशंका मात्र से वह भेद खोलने अथवा पलायन करने में नहीं हिचकता। ऐसा व्यक्ति कितना ही प्रिय अथवा निकट क्यों न हो, उसे विश्वासभाजन बनाना राजनीतिक दृष्टि से गुरुतर अपराध है। जबकि 'राजा' और 'रानी' की लिखावट के भेद न रख कर नये में डूबे महाराज जयचन्द्र को घोखा देकर राजा महेन्द्रपाल को छुड़ा लेती है, तो लगता है, जैसे उद्देश्य-सिद्धि के लिये कान्यकुब्जेश्वर की सत्ता और राजनीतिक बुद्धि का उपहास हुआ है।

कुछ स्थलों पर वस्तु के अनावश्यक ऐतिहासिक विवेचन के आग्रह के कारण 'अलका' कथाप्रवाह में शिथिलता आ गयी है। निरर्थक कार्य और दोड़-धूप भी कम नहीं। वम्बई में सेठ जी की मनोवृत्ति का परिचय और धनियों के आगे झुकने की अपेक्षा बल प्रयोग की महत्ता का प्रतिपाद अनावश्यक है। केवल वीणा से अजित को मिलाने के लिये ही अजित के पिता का वीमारी का प्रसंग उपस्थित हुआ है, ताकि दवा लाने के लिये वह कानपुर जाया करे और प्रणय-प्रसंग का क्लिप्त विकास हो, किन्तु अजित को कानपुर में रख कर भी यह प्रयोजन सिद्ध हो सकता था। स्नेहशक्ति और प्रभाकर के सैद्धान्तिक प्रवचन सुनने के लिये कथा अपनी सहज गति छोड़ कुछ समय के लिए वहीं रुक जाती है। राजकुमार की अस्थिर प्रकृति के कारण 'अप्सरा' का कड़ी में स्थान-स्थान भटकता लगता है। चन्दन और अपनी प्रतिज्ञा की याद आते ही वह सन्तुलन खोकर भाग खड़ा होता है, कथा की दिशा पलट जाती है। कनक के उद्धार के समय एक दूसरा मोड़ है और हेम साहव से दो-दो बातें करने के बाद जैसे विगत का सारा भार उठ जाता है। कथा का प्रवाह



अति मरद है, वही अति शीघ्र। 'नाले बारदान' में बहुत उल्लिखित 'राज' का रूप इतना घटित हो गया है, कि साधारण पाठक उसका म पक्ष समझता है।

वर्तमान, बर्मा, समान, राजनीति आदि के सम्बन्ध में लेखक के विचार उपाचारों में इतर-उपर विपरीत हैं। बिस्तार का मोह मिलने ही स्वयं पर क्या प्रभाव में बाधक और रोचकता के ह्रास का कारण बना है। छोटी-मोटी वस्तुओं की नाम-गुलाम का बाधक भी विधि है। व्यक्तियों का उल्लेख हुआ तो 'पुष्पलान्, मिष्टान, सामिप रिशमिप, च्चेन्ना प्रचार' आदि के नाम मिलने गये, बादा यम का प्रथम आया, तो 'शितार, गुरुवहार, कोछा, एचराज' आदि भारतीय मन्त्रों से लेकर 'मिनाली, बेन्जो, बर्माप्लोमेट, फाटेंट' आदि विदेशी मन्त्रों के नामों की एक सूची प्रस्तुत कर दी। विधि बण ग्रुप सम्पन्न धूमिगधुर विदेशियों की र विपय पक्षियों का भी समाज नहीं है।

उपपानो म आत्मिक सयोगो का बाधक है। स्वतः सहज रूप से अपने स्वाभाविक गति पथ पर जाने बहते जाने म ही क्या बलु का शोध है, किन्तु उसका भाग अब अवश्य होने लगता है, अथवा जब वह अपनी प्रकृत दिशा का संचालन शुरू करता है, तो सयोग आकर सम्बन्ध देकर, उसे अपने साथ धागे के बसता है। उपपानसंग के हाथ म यह एक चिह्नमन्त्र है। निराशा के लगभग सभी उपपानो मे गतिरोध की प्राप्ति होती है सहानता के लिये इसका आभाव हुआ है। पहले उपवास के प्रथम चरण का अनुपात ही सयोग से होता है। मोरे के प्रत्युप निवेदन करने के साथ-साथ असहज बनक को रणा के लिये जैसे मूल के राजकुमार प्रकट होता है, कोहेपुर मिनेटर के स्टेज पर प्रकृतता वेचपारी बनक आश्रय और हृष से दुष्पन्त को देखती है—यह उसकी रत्ना करने वाला हुमा है। कुमार के प्रथम आत्मिक के साथ हो लेखक ने उसे बन्दी बनाने का समस्त नियन्त्रण कर लिया था, इसीलिये बनक मोरे की जेब से कागज निकाल लेती है और 'काम की बात' न मिलने पर भी कागज म नाथो कर देती है। राजकुमार के बन्दी होने पर शरीरों की को अपन यहाँ नैद कर बहु बर्मा का कागज निकालती है और उसम उसे काम की बातें—हैमिल्टन साहब के नाम रिखत और अथवा का शरीर आदि—मिलती हैं। इन्ही कागज के आधार पर राजकुमार मुक्त हो जाता है। विजयपुर स रेल के लोने समय आसनवील स्टेज पर बनक की लोच बन्दे के लिये मुक्ति का कोई विषाही या इत्यपद नहीं आता, स्वयं पुनिस सुपरिस्टेण्ड हैमिल्टन साहब उपरिगत होते हैं, ताकि राजकुमार उन्हे छरी-भाटी सुनाकर बनक का अपनी पत्नी रूप म परिणय के और इस प्रकार अपना साहज और बनक क प्रति हृष का राग व्यक्त कर तारा की स्थिति को दूर करे, परिणय का पथ सहज हो जाय। तारा की कनक के प्रेम का आभास मिलने के लिये ही राजकुमार की कर्मिनी की दाहिनी बांह में सिन्दूर का दाग लगता है, किन्तु यह दाग तारा को अपने घर पर भीतर के, रेल के अथवा विजयपुर के घर म नहीं मिलवाई देता जब राजकुमार ने बनक के मनन के आने के बाद कही बपड़े की नहीं बल्कि। दाग और अपने रहस्य का उद्घाटन उसी समय होता है, जब मन्त्रे आकर कनक के जाने की सूचना देते हैं। और सयोग, तारा का भावका और कु कर साहज की रितासत भी मिलने निकट है।

प्रयोजन सिद्धि के लिये 'अक्षर' म परिस्थिति को अनुसृत बनाने का प्रयास हुआ है, पर

हम इतना बरित

उत्पत्ति में इस  
क और रोचकता के  
विषय है। व्यंजनों  
दि के नाम गिनाते  
भारतीय व्यंजनों से  
एक सूची प्रस्तुत  
यन पंक्ति का भी

संयोग के बिना काम नहीं चलता। अलका और प्रभाकर नामधारी विजय को मिलाने के लिये अजित उपस्थित होता है, उसकी उपस्थिति का कारण है वीणा और वीणा वहाँ आती है अलका से पिस्तौल मागने। पड़ोस में रहने के कारण ही अलका से उसकी मित्रता है और पड़ोस में रहने का कारण है मुरलीधर। मुरलीधर स्नेहशंकर का पड़ोसी बनता है अलका के कारण और अलका के रूप पर लुब्ध होता है थियेटर में। थियेटर का प्रसंग अपने आप में महत्वहीन है। उसकी अवतारणा का एकमात्र उद्देश्य यही है कि अलका पर मुरलीधर की कुदृष्टि पड़े। अलका को नैश पाठशाला इसीलिये भेजा जाता है कि मुरलीधर के आदमी उसे रोके और वह मुरलीधर की हत्या करे, नहीं तो 'वायु' की तरह मुक्त होने पर भी कोई सभ्य स्त्री आसन्न सकट की छाया देखती हुई भी निर्जन पथ पर रात के नौ बजे हठपूर्वक एकाकी क्यों चलेगी? किन्तु एक शंका का समाधान नहीं होता। मुरलीधर एक सभ्य महिला से मिलने पिस्तौल लेकर क्यों गया? और पिस्तौल उसकी जेब से पाकर वीणा ने अलका को क्यों दी?

'निरुपमा' में भी निरु की जमींदारी में ही कुमार की माँ का निवास स्थान और निरु का उसी गाँव को देखने जाना संयोग ही है, क्योंकि कुमार की माँ का स्नेह पाये बिना कुमार से निरुपमा का विवाह असम्भव हो जाता। इसके बाद निरु का पत्र पाकर कुमार की माँ एक अक्षर के फेलने के कारण का अन्वेषण करती हुई, नीलू, से नीरु के कमरे की दिशा तथा मेज की स्थिति की पूर्ण सन्धान प्राप्त कर इस वैज्ञानिक निष्कर्ष पर पहुँचती है, कि इस एक अक्षर के फेलने का, उस एक धब्बे के पडने का कारण है निरु की दाहिनी आँख का एक कण अश्रु कण। और इस अश्रुकण का रहस्य भी उन्हे शब्द-चतुष्टय में मिल जाता है—'विधाता की इच्छा से'। यह एक आकस्मिक संयोग कुमार-निरुपमा का चिर-वांछित संयोग कर देता है।

संयोग कभी-कभी बड़े व्यापक परिणामों का कारण होता है। 'प्रभावती' में देव भिक्षुक को अपनी अँगूठी देता है। प्रभावती अपनी माला उसे देकर अँगूठी ले लेती है, और पुनः देव अपनी माला के विनिमय में भिक्षुक से प्रभावती की माला ले लेता है। प्रभावती के हाथ में देव की अँगूठी आ जाती है और देव के गले में प्रभावती की माला। भिक्षुक को देव की माला मिलती है वह रत्नावली के हाथ उसे बेच देता है—वह माला रत्नावली के हृदय का आभूषण बनती है। प्रभावती देव की अँगूठी दिखाकर रत्नावली को परिचय देती है, देव के हृदय पर प्रभावती की माला देख रत्नावली को देव और प्रभावती के प्रणय का आभास होता है और प्रभावती को देव के प्रेम का विश्वास। रत्नावली के हृदय पर देव माला देखकर प्रभावती देव के प्रति उसकी प्रणयशक्ति का परिचय पा लेती है, और इसी परिचय के फलस्वरूप यमुना के उपकारों का प्रतिदान करने के लिये देव को छोड़ रत्नावली के लिये छोड़ अन्त में वह आत्मोत्सर्ग करती है। नाव-विहार के समय अचानक बलवन्तसिंह की नाव आकर देव और प्रभावती का मिलन-स्वप्न भंग कर देती है और इस विषय घटना से हो आगे की कथा विकसित होती है।

'चोटी पकड़' में भी बुआ पर अत्याचार होने के समय प्रभाकर अचानक वहाँ प्रकट होता है। केवल बुआ की रक्षा ही नहीं होती, मुन्ना को उसका सन्धान मिल जाता है और रानी साहिबा से भी उसका परिचय होता है।

ने स्वाभाविक गति  
अवर्द्ध होने लगता  
र सम्बन्ध देकर, उसे  
। निराला के लगभग  
आवाहन हुआ है। पहले  
निवेदन करने के साथ-  
कोहेद्वार थियेटर के  
है—यह उसकी रक्षा  
बन्दी बनाने का संभवतः  
है और 'काम की बात'  
दारोगा जी को अपने  
बाते—हैमिल्टन साहब  
भाषार पर राजकुमार  
कनक की खोज करने  
रएण्डेण्ट हैमिल्टन साहब  
नी पत्नी रूप में परिचय  
र रत्नाव की स्थिति को  
आभास दिलाने के लिये ही  
यह दाग तारा को अपने  
। जब राजकुमार ने कनक  
रहस्य का उद्घाटन उसी  
र संयोग, तारा का मायका  
नाने का प्रयास हुआ है, पर

विराता ने उरजावा म मारी पात्र सक्ता और प्रहार की हडि मे बहुत कम है। 'काने  
 बालावे' मारी पात्रों मे रिलवान है, 'पात्रों की पद्ध' की एकाज का इराज व्यक्तित्व और  
 चरित्र नहीं, दाधी मुला उरज पात्रा का प्रतिम्ब है। 'अमरा' 'अमरा' और 'निदासा' म एह-  
 एह जोडा पात्र अपनी एह-एह जोडा अनुभूति से कर धाये है। इन एह नायिका है और दूसरी  
 उसकी गहोबिना प्रणय बिनाय नायिका ए पव ने बांटे बुहार, यह दूसरी पात्र उने उमडे प्रियाम  
 म मितामे म सहारा होनी है। विराता की नायिकाए उजोनि स सती है, उनम म की विनयना  
 है, और 'म्य और पात्र' के सम्बन्ध म उाका मय है विनयिनी 'म्य के उवाली' में अयनक ताकी  
 हुई, सायब की उवाति मे पुन योजना हृदय मय के येन एवम में अहार उठी हुई है, जो मून  
 बाध एराणि हो की तरह मर है, प्रिय बाध एराणि की तरह धार धारिण एराणि  
 मिलनी है। 'जनक, अमरा, निदासा और प्रमापरी की का मुदे' म विराता की इवी भाइभारा  
 का योग है, फिर भी इन परमर मसार जय मर है। 'जनक' एरा की एह ही मुदि,  
 मारी ही विद्युत् स कमबनी हुई बिद सोन ए धारातर म छि मई है, निदासा म 'निदासा  
 सोन' में और एराणि है, अमरा पर 'ताविनी की दूरी-दूरी छाया पडी है।' अमरा पड़े स ही  
 विवाहिना है। निरवधि नाम एा दीस जोर का उगाह करने वाली विरह की पोडा ही वह सती  
 है, बाई गया प्रणय प्रसंग उगे जोर म गही मारा। जनक और निदासा अपना प्रणय नाम स्वय  
 पुनती है, प्रमापरी ने साथ भी मही बात है। प्रम दसन म ही योग्य पात्र के प्रति उनका हृदय  
 निरता है। धारम होना है म्य-म्य स, निरु केवल म्यार्तिक म रोमांस नहीं, गुण भी होना  
 चाहिये। प्रमापरी देव ए दीय की 'स्वय पुरस्ठ प्रतिमा' बन जली है, जनक भी राजकुमार ए  
 साहम और वीरता से प्रभावित हानी है। निदासा ने धारण का बारण है कुमार के गुण। निरद  
 पत्निय एा दीयवास के बा होना है निरु धारम म ही 'विद्या' के परिचय से उदीप्त कुमार की  
 मु दी धीर्धायन धीर्ध और फिर डी० लिट० होने हुए भी म्यार्तिक-मृति का धारम उडे  
 निदासा ने हृदय के समीप स मारा है।

कनक स्वच्छन्द है, निदासा ने पैर में मगाज और सस्कारों का बयन। जनक स्वय धागे  
 बरकर प्रिय पात्र को पाने का प्रयास करती है, अपने 'सांने के नर मे एह नीलम' जड लेती है,  
 निरु निरामा विनय है। हृदय कुमार की देवर की मुह से कुछ वह नहीं पानी, भाई की इच्छा का  
 विरोध नहीं कर पानी। निरमित रूप से मालिनी बाजू में साथ प्रमने जाती है, जडे इस करीर पर  
 उनका कोई अयिकार ही नहीं, पर बाले बाड़े जिसे भी वर निश्चित करने उते दे दें। यही सिद्धा  
 के प्रयोजन का पठा समता है। बाह की पिशा ने बारण ही उने विवाहा मे स्वतंत्रता है,  
 निरामा की विद्या अपूर्वी है, अत सस्कारों का सकीय वह छोड नहीं सकती। विवाह की तिथि  
 निश्चित हो जाती है और हृदय मे विद्रोह उमडे पर भी वह मूक ददन के अतिरिक्त कुछ नहीं कर  
 पानी। अत म उडे दलदल से मुक्त करती है सिन्हा मे धालीय मे पली, स्वतंत्र चितन-याति से  
 सम्पन्न-मय।

भाव वीणा जहाँ स्त्री भाव की पुनली सी नाडा है, हनेगा पलकों के दुहरे पदे मे बंद  
 रखती है। सायका और समुदाय ही दो परदे है जिनके बाहर उसकी गति नहीं, निकली तो प्रसहय

कन है। 'होने  
व व्यक्ति और  
नरामा' में एक  
है और दूसरी  
सबसे विषम  
र की विद्वता  
मनक ताकती  
हैं, वो मूर्त  
जो स्वतन्त्रता  
इसी भावधारा  
। एक ही सृष्टि,  
रामा में 'निरुपमा'  
तक। पहले से ही  
जोडा ही वह सहती  
प्रणय-पान स्वयं  
प्रति, उनका हृदय  
नहीं, गुण भी होगा  
भी राजकुमार के  
के गुण। निकट  
से उदीप्त कुमार की  
नृत्ति का आदर्श उसे

। कनक स्वयं प्राणे  
नीलम' जड़ लेती है,  
'आई की इच्छा का  
, जैसे इस शरीर पर  
। दे दे। यही शिक्षा  
। मे स्वतन्त्रता है,  
। विवाह की तिथि  
अतिरिक्त कुछ नहीं कर  
स्वतन्त्र चिन्तन-शक्ति से

। के दुहरे परदे में बन्द  
, निकली तो असह्य

हो जाती है। आरम्भ में शोभा (अलका) की यही दशा होती है। इस विवशता और असाहयावस्था का मुख्य कारण है शिक्षा का अभाव। निराला स्त्रियों की शिक्षा और स्वतन्त्रता के पक्षपाती है। शिक्षा और विद्या के अभाव में मेधा-बुद्धि कुण्ठित हो जाती है, उसका विकास रुक जाता है और 'विद्या-बुद्धि से रहित मनुष्य मनुष्यता से गिरकर इतर श्रेणी में चला जाता है।' दास मनुष्य स्त्रियों को भी दासी बनाकर रखना चाहता है, किसी भी ग्राम में 'स्त्रियों का शव लेकर विजयी होना असम्भव है।' अपने बच्चों को पालने पर झुलाते हुये 'त्वमसि निरञ्जनः' का सुप्ति-गीत गाने वाली माताओं की ही ये स्त्रियाँ उत्तराधिकारिणी हैं। इन्हे घर की चहारदीवारी में बन्द रखना अन्याय और अज्ञान है। वायु की तरह इन्हें मुक्त होना चाहिये। कनक और अलका को लेखक ने सचमुच मुक्त कर दिया है। यमुना प्रभावती से कहती है, 'हमारी जाति, धर्म और देश की रक्षा की जो समस्या पुरुषों के सामने है, वही हमारे सामने भी है?' और वे स्वतन्त्रता की लड़ाई में सक्रिय भाग लेती हैं। उनमें शक्ति और प्रेम का मधुर मिलन आज के नारी समाज के लिये अनुकरणीय आदर्श बनकर आया है। निरुपमा और कनक के सामने तो ऐसा अवसर उपस्थित नहीं होता, किन्तु अलका को स्नेहशकर एक व्यापक कार्यक्षेत्र के लिये तैयार करते हैं। कनक कुछ पैदायशी स्वतन्त्र हक अपने साथ रख पति का नाम लेती है, पर सिन्दूर भी लगाती है, किन्तु 'अलका' की सावित्री सुहाग चिन्ह नहीं धारण करती, क्योंकि 'सुहाग प्राणों का विषय है। किसी चिन्ह का धारण उसे घवल नहीं करता।' फिर भी शिक्षा और स्वतन्त्रता के कारण पति निष्ठा में कमी नहीं होनी चाहिये। यमुना 'पति-ब्रह्म मे लीन' होने की बात करती है, अलका वर्षों तक पति का रिक्त आसन किसी को नहीं देती। वह 'सावित्री' अन्त में 'प्रभाकर' की ओर शायद सस्कारों से प्रेरित होकर ही खिंचती है। कनक का प्रेम निरस्त होकर भी एकनिष्ठ है। निरुपमा के हृदय में भी कुमार का स्नेह कभी कम नहीं होता।

निराला के पुरुष पात्रों में एक भी ऐसा नहीं जो उच्च शिक्षा प्राप्त अंग्रेजों के ज्ञान से सम्पन्न न हो। एकमात्र मनोहर ही संस्कृत का आचार्य है, किन्तु वह भी अंग्रेजी सीखता है। पुरुष पात्रों के मुख्यतः तीन प्रकार हैं। 'अप्सरा' का राजकुमार और 'निरुपमा' का कृष्णकुमार अथवा कुमार सरस्वती का उपासक, आदर्श के पुजारी और प्रणयपथ का पथिक है। 'निरुपमा' के यामिनी बाबू और 'अलका' के तेज बाबू पश्चिमी सभ्यता के रंग में रंगे प्रणय का असफल नाटक करते हैं। 'अप्सरा' का चन्दन, 'अलका' के विजय और अजित, 'चोटी की पकड़' का प्रभाकर देश की स्वाधीनता के सैनिक हैं। इनके अतिरिक्त 'ऋषियों के अनुयायी' स्नेहशकर : मे ज्ञान और शील भूतिमान हो उठते हैं।

कुमार लण्डन का डी० लिट० है और समाज में प्रचलित जाति भेद के कारण बेकार। सात रुपये घण्टे की पढाई अथवा चार रुपये फार्म का अनुवाद कार्य स्वीकार करके वह अपनी शिक्षा का उपहास और स्वाभिमान की हत्या नहीं करना चाहता। इस दासता की अपेक्षा वह बूट-पालिश वृत्ति अपना कर अधिक सुख अनुभव करता है। उसे सन्तोष है, कि उसने किसी के आगे हाथ नहीं पसारा, किसी का अनिष्ट नहीं किया। इस वृत्ति से उसका मस्तक झुकता नहीं, क्योंकि 'अगर इसी कार्य को महत्व देने के अदृष्ट-चक्र से घूमता हुआ बहुभाषाविद् और लण्डन विश्वविद्यालय का डी० लिट०

होकर वह भावा है, तो इसे अर्द्धापूर्वक स्वाकार करता है। उसे यह है कि 'मेरे साथ यह भीतर का सच्चा रूप है'। सामाजिक बहिष्कार का वह स्वागत करता है, विरोध और तानन में अपने आदर्श पर उसकी भावना और दृढ़ होती है। वह अभी झुकता नहीं, कभी मुड़ता नहीं, पर प्रतिकार की भावना से मुक्त है। वह बेचल देखाता है, सहता है और 'अमण्यैर्वायिभारस्ते वे भगवदादेश' का पुनर्वाचन पालन करता है। समाज के प्रति 'उन घोटों में घला नहीं' नवन एक सम्म है। प्रथम दशन में ही निरुपमा के प्रति अपने हृदय में वह जो प्रेम पालता है, वह परिणाम से पूर्व तक मूक ही रहता है, कुछ परिस्थितियों की विवशता और कुछ उसने सकीचघोस स्वभाव के कारण।

हिंदी ने प्रोफेसर राजकुमार के सामने भी एक आत्मा है—साहित्यिक का आदर्श। उसकी दृष्टि में साहित्यिक को केवल रस प्रदान करने का अधिकार है, रस-ग्रहण करने का नहीं और इसी कतिपय आदर्श भयवा आदर्शभास से भेंटित हो वह दाम्पत्य सुख की उपेक्षा कर विवाह के बंधन से मुक्त रहना चाहता है। इसके लिये भा भारती के प्रति वह प्रसिद्ध है। कुछ समय के लिये कनक के भाव और रूप में हुआ वह मन्मथ-सा उसकी इच्छा का अनुकरण करता है, उसने प्रति आकुल प्रणय निवेदन भी करता है। किन्तु चन्दन और उसने साथ अपने आत्मा की याद दिलाते ही कनक की प्रणय याचना को ठुकरा कर, उसे जिसलती छोड़ बिना कारण बताये भाग लडा होता है। सफल विकल्प, सका और अस्मिता ही उसका स्वभाव है। हृदय में प्रणय की कसक होते हुए भी प्रणय की रीति से मूढत्व की सीमा तक अनभिज्ञ है। चन्दन उसने आदर्श के खोजलेपन की ओर ही खेति करने कहा है कि 'विक्षिप्त का जीवन जीवन नहीं, न उसमन समर समर'। इसकी सच्चाई का अनुभव राजकुमार को परिणय के बाद ही होता है, और वह सोचता है, 'बाहर भनक प्रकार के सुंदर स्त्रियों के विष देते थे। पर भीतर ध्यान नेमो से न देख सक्ने के कारण सब अभी उसने काव्य रचना की, उसके दिल में एक असम्पूर्णता हमेशा खटकती रही। पूरा प्राप्ति पूरादान चाहती है, मैंने परिपूर्ण पुरुष देह देकर सम्पूर्ण स्त्री मूर्ति प्राप्ति की, आत्मा और प्राण से समुक्त रस में शीतप्रीत चबस सनेहमयी। काव्य सृष्टि में अनुभूति की सच्चाई और परिपूर्णता की प्रयोजनीयता है, राजकुमार की परिवर्तित अनोखीति में संकेतित हुई है।

चन्दन, मन्मथ, विजय और प्रभाकर, चारों ने स्थापना समाज में बस ग्रहण किया है, किन्तु उनके प्रकार में भेद है। चन्दन शक्तिकारी दल का, प्रभाकर कांग्रेसी, विन्तु अजित को कांग्रेसी पर विश्वास नहीं, न्योमि कांग्रेसी जीव दानो तरफ देखते हैं। मन्मथ और विजय स्वतन्त्र रूप से गोवा में काम करते हैं। चन्दन और अजित न जिंदाविली है। विजय कुछ मन्मथ और भी प्रभाकर यद्यपि कसा का दृष्टि से तीनों भागे बदकर सगीत गान का अधिकारी जान पड़ता है। फिर भी वह रहस्य में आशुति है। चन्दन परीण रुत से राजकुमार के प्रणय में प्रसंग में बाधक और प्ररक्षण रूप से उसने परिणाम में सहायक होता है। विजय और मलका को मिलाने का श्रेय अजित को है, नहीं तो छासा नामधारी दोनों एक दूसरे से अनिष्टतम परिचय न अधिकारी होने पर भी न जाने कब तक अपने आस्वविक परिचय से अनभिज्ञ रहते।

सोहाकर में एक आदर्श पुरुष की कल्पना को मूल रूप मिला है। उनका बाह्य 'स्वरूप यथास्वरूप और प्रोढ़ता' से सम्पन्न है, अंतर ज्ञानराशि का सचिन कोय है। यम और विमान के

सोय यह भील  
साउन मे अपने  
नहीं, पर प्रतिकार  
के भगवदादेग का  
सम्भ है। प्रथम  
म के पूर्व तक मूक  
ह कारण।

। प्रादुर्ग। उसकी  
न नहीं और इसी  
: विनाह के कथन  
कुछ समय के लिये  
... है, उसके प्रति  
जुं की याद आते ही  
ते भाग सदा होता  
रण की कसक होते  
दर्श के खोखलेपन  
समन समर समर'।  
ह सोचता है, 'बाहर  
... करने के कारण  
... रही। ... पूर्ण प्रति  
आत्मा और प्राण से  
... और परिपूर्णता

अस ग्रहण किया है,  
नु अजित को कांक्षी  
वजय स्वतन्त्र रूप से  
है और प्रभाकर  
है। फिर भी वह  
धक और प्रत्यक्ष रूप  
य अजित को है, नहीं  
पर भी न जाने कब

। उनका बाह्य 'स्वरूप'  
धर्म और विज्ञान के

वे प्रणीता हैं। तीनों प्रकार की एपणाओं से मुक्त पर व्यावहारिकता से अनभिज्ञ नहीं। उन्हीं की स्नेहछाया में पलकर असहाय शोभा स्वावलम्बिनी अलका बन जाती है।

प्रतिनायक के लिये निराला के उपन्यासों में कोई स्थान नहीं। पश्चिमी रंग में रंगे यामिनी बाबू निरूपमा का पाणिग्रहण करने के लिये आकुल हैं, किन्तु अन्त में असहाय बन जाते हैं, कि अवश्यम्भावी दुर्भाग्य से अपनी रक्षा भी नहीं कर पाते। बंग निवासियों के जातीय दर्प और तयाकथित हिन्दुस्तानियों के प्रति हीन भाव का प्रदर्शन करने से ये नहीं चूकते। विलायती रंग में इनसे कुछ गहरे रंगे हुए इंग्लैंड रिटर्न तेजबाबू किसी सफल कार्टून से कम नहीं।

इनके अतिरिक्त ऐसे जमींदार, जागीरदार भी हैं, जिनकी पाशविकता और विलासिता का पोषण दोन प्रजा पर किये गये अत्याचारों और उनकी मर्यादा के अपहरण से होता है।

यथार्थ के जीवन में जो न्यूनताएँ और अभाव हैं, उन्हें अपनी कल्पना से भरकर लेखक ने ऐसे पात्रों की सृष्टि की है, जो यथार्थ भ्रान्ति उत्पन्न करते हुए उदात्त, मुक्त हैं। किन्तु चारों ओर फैले जीवन के जिन अभावों की पूर्ति लेखक ने अपनी कल्पना से की है, जिस अभीप्सित श्रेय का वरदान अपने पात्रों को दिया है, वह क्या सत्य पर आधारित है। रूप, गुण, शील के आदर्श ये पात्र यथार्थ के धरातल पर उतरकर सत्य का वैसा आचरण कर सकें हैं जैसा उपन्यास की कल्पना सृष्टि में वे करते हैं? समाज में आज कनक और अलका जैसी उच्च शिक्षा प्राप्त नारियों का प्राचुर्य नहीं, तो नितान्त अभाव भी नहीं है। शील का खण्डन कदापि कर ही नहीं सकती, यह कौन कह सकता है, किन्तु उसकी रक्षा का दावा नहीं कर सकता, 'सावित्री' बनने का वरदान नहीं दे सकता। ज्ञान विवेक व बुद्धि को जागृत करके उचित-अनुचित का पथ दिखला सकता है किन्तु कार्य में प्रवृत्ति तो हृदय का ही धर्म है। अतः शील की रक्षा का सम्यन्ध ज्ञान से उतना निकट नहीं, जितना हृदय से है। ज्ञान के अभाव में भी हृदय-शोधन हा सकता है और सम्भव है विपुल ज्ञान का अधिकारी हाकर भी व्यक्ति हृदय में संकीर्णता और कलुष ही पाल रहा हो। फिर भी शिक्षा के महत्व को उपेक्षा नहीं की जा सकती। स्त्रियों के लिये वह भी आवश्यक है, क्योंकि कुछ अंशों तक भीरुता को दूर कर साहस का संचार करने और बाह्य जगत से सम्पर्क स्थापित करने में वह सहायक होती है। अशिक्षिता वीणा सदा मुरलीधर के भय से कापती रहती है, उसका यह भय दूर होना चाहिये, किन्तु आसन्न सकट को आशंका होने पर भी अलका का रात के नौ बजे एकाकी पथ पर चलना ज्ञानजन्य साहस नहीं, दुस्साहस ही कहलायेगा।

स्नेहशकर जैसे ज्ञानी तो समाज में हैं, किन्तु ऋषियों के अनुयायी का आदर्श कल्पना से नीचे उतरता, और उतरता है तो युगावतार बनकर कुमार की वूट पालिश वृत्ति का जो आदर्श उपस्थित हुआ है, वह विचार करने पर अतिरिजित प्रतीत होता है, किन्तु साधारण उपायों से समाज की वन्द आँखें खुल भी तो नहीं सकती। समाज की मुक्त चेतना को झकझोर कर जगाने का महत् कार्य करने का साधन यदि अतिरजनापूर्ण हो तो नितान्त अस्वभाविक नहीं।

निराला की भाषा प्रसाद और प्रेमचन्द्र की मध्यवर्तिनी है। पात्र और वातावरण के प्रयोजना-नुसार कभी-कभी वह इस छोर का स्पर्श भी करती है। कृत्रिमता से अस्पष्ट सर्वत्र सहज नैसर्गिता उसकी प्राकृतिक की विशेषता है। वर्णनात्मक प्रसंगों की भाषा साधारणतः प्रसाद गुण सम्पन्न है, किन्तु 'प्रभावती' जैसे ऐतिहासिक उपन्यास में तत्कालीन देशकाल को सफलता पूर्वक रेखांकित करने के लिये

लेखक ने अपने स्वामी पर भाषा को गौरव यमीर समय शब्द मुक्तियों का हार पहनाया है। कभी कभी भाषा बद्धुत समाहार शक्ति का परिचय देती है। कड़ि जलर ग्राम को लेकर जब—“भारतीयता का कुबडा रूप बदलता है”, तो इन कुबडा शब्द में सङ्कृति और सङ्गता से निवासित ग्राम की सारी चिकित्सा प्रभाव का काय चित्त जैसे भुस हो जाती है।” शक्ति के उपासक और “पमचकार साधकों की निमग्न हृदयहीनता और निर्वाय विलसत श्रुति सङ्गता पूरक” प्रतिबिम्बित हुई है, साथ ही “पमचकार” के “शक्ति” का स्वेय भी विलसत है। अपना बडा ही शक्ति और साधक है। पान और परिवेश की व्यपरेक्षाओं और भाव वैभव में लिपटे हुए व घनी सङ्गता में भी अभिव्यञ्जना की क्षमता क्षमता से समृद्ध है। श्रुतिपात्र व सङ्गता की स्नेहकर जब घोषों का ‘गायको’ के रूप में देखते हैं, तो बिदा के समय शङ्कु ठसा के प्रति कण के बाल बचनों का बलायास ही स्मरण हो जाता है।

कोई विचार अवस्थित करने समय भाषा कहीं टुक करत, कहीं रिलग्न मधुर, कहीं निस्तब्ध यमीर बन जाता है। व्यंग्य प्रेरित हाकर वह मीठी पुटकी भी से खबती है और धाकाय से मोपल प्रहार भी कर सकती है। सभी प्रकार व भाषा की अभिव्यक्ति की सामर्थ्य उभय हैं, किन्तु किसी हृदय को समुद्र सङ्कुचों को स्नेह-स्पर्श कर जब उसे मिलता है, तो विशास और उच्छवास की विविध अभिव्यञ्जना में वह भाव उठती है। अपनी शिरोप की तुलिका में इन्द्रधनुष की सुपमा विषे जब रूप और दोष योवन स्वरूप रेखायें खोजनी हैं, तो जैसे उनका धारणीय स्वरूप उसमें चलसत मुसकों का धावेन भर जाता है। एवं के बाद एवं अपना रूप को व्याप्ति का अभिव्येक करने धाते हैं, और उन पर राति राति प्रभा बिखेर देते हैं।

भाषा की भाषा उनको सङ्कृति, सिखा और परिवस के सङ्कुल है। प्रामील जनता के, निकट भाषा क्षमताओं व सङ्कुल सङ्गम बन जाती है। प्रसिद्ध व्यक्तियाँ व पाम उच्छ पल और सुविशिता के साहचर्य में शिष्ट, सुसङ्कृत रूप पाएँ करती हैं। प्रथम उपासक ‘प्रसन्न’ के तीन क्षमताओं को हराजत सिद्ध, चदन का या और तारा को माँ का छाह कर देव सभी पाद खड़ी बाती का ही प्रयोग करते हैं। धामबासी उसकी धर्मिता का क्षमता सुविधा के सङ्कुल बना प्राणीय सुहृदियों से सङ्कृत कर उस नेतृत्वता प्रदान करते हैं। बला, दान, राजनीति क्षमतायें धादि विविध विषया का वाञ्छित म भी पाद और विषय को क्षमतायें तालुका क्षमता रूप खराब म भाषा सङ्ग हुई है। पञ्चम दान वल समग्र सङ्कुल भाषा का और हम भी एवं कर्ष खराब पर से जाती है। वह पुन का साधारण क्षम नहीं, शब्द और धातु से निरला क्षम होती है।

विस्तार को दृष्टि से कथोपकथन स्वाभाविक है। दा-तीन स्वामी पर बाद एवं ही पान पुन का पूरा सङ्कुल स्वायत्त कर लेता है, किन्तु हलके लीठे किसी विषय पर सङ्ग व क्षम दृष्टिवाले के स्वच्छाकरण का प्रभाव है। धामी की भाषा में उनकी श्रुति और मानसि स्थिति का पूरा परिचय मिल जाता है। चित्तित पान और सङ्ग सङ्ग की, प्रसन्न सङ्कुल दवाया का स्मरण करत हैं। निम्न कुमार को मातृ भाषा में ‘छोको’, गान्, गरा कहते म नहीं हिंसरी। उर व गन खबन पुन मिल है, यद्यपि एतद्वाक्य उपासक में उनको कुछ घरा सङ्ग दूर रमन का प्रभाव फिर गया है। येन साधारण बचने गानों का भी क्षमता नहीं है, या बादबर्ती क्षमता यमात्र में क्षमता की तरह का है। मार ही धाम और मोति, क्षमता और मातृप वहन करते पान प्रामाण्य सङ्गों का भी पुनर्न प्रभाव मिलता है। सङ्ग-निराला में उभ प्रार व क्षम-निग्न व प्रति धातु नहीं है।

हनाया है। कभी  
जब-“भारतीयता  
वासीय ग्राम की  
और “पमचकार  
हुई है, साथ ही  
साथ है। पात्र  
अभिव्यंजना की  
के रूप में देखते  
हो जाता है।

मधुर, कही क्लिष्ट  
आक्रोश से भीषण  
है, किन्तु किसी  
और उच्छ्वास की  
रूप की सुपमा लिये  
उसमें शतशत पुलको  
ने आते हैं, और उस

भीषण जनता के निकट  
सुख और सुधिलितो  
के तीन अपवादों को  
खड़ी बोली का ही  
ग्रामीण मुहाविरों से  
आदि विविध विषयो  
में भाषा सफल हुई  
पर से जाती है।

एक ही पात्र पूरा  
के अनेक दृष्टिकोण के  
स्थिति का पूरा परिचय  
का स्मरण करते हैं।  
उद् के शब्द सर्वत्र घुले  
प्रवास किया गया है।  
समाज में असंस्कृत की  
ने जाने अप्रतिम शब्दों का  
के प्रति आग्रह नहीं है

जिसमें एक-एक शब्दों की लड़ियों को प्रयास पूर्वक पिरोया जाता है। उनकी प्रकृति स्वच्छन्द है और अन्तर के सहज स्फुरण को ही भाषा में रूप मिला है।

अधिकांश उपन्यासों में गीतों का भी समावेश है और सख्या बहुत न होने पर भी उनका अपना महत्व है। खड़ी बोली और ब्रजभाषा के गीत भाव की दृष्टि से तो मधुर हैं ही, भाषा की दृष्टि से भी सुन्दर हैं। रोमांटिक वातावरण उपस्थित करने में वे समर्थ हैं, और वातावरण में सन्ध्या समय ‘आकाश में पीली किरणें’ पीली गाती है। गालिव की गजल और कवि रवीन्द्र का नागरी लिपि में एक बगला गीत भी है।

निराला मुख्यतः कवि हैं, काव्य ही उनके जीवन का श्रेय और प्रिय है, किन्तु उपन्यास-साहित्य को भी उनके स्नेह का अंश मिला है। उनमें उपन्यासकार की स्पर्धा है, सर्जना की सजग चेतना है और इनके पीछे एक ऐसी आग है, जो अनुकरणीय बना देती है। मुख्यतः उपन्यासकार न होने पर भी उपन्यास-साहित्य को निराला का जो अवदान है, उसके लिये हिन्दी साहित्य उनका चिर ऋणी रहेगा।





## निराला का कथा-साहित्य

श्री हरिराम दत्त

हिन्दी उपन्यास की परम्परा प्रचीन नहीं है। ऐसा समझा है, कि कुछ आलोचना का यह मत सही है, कि उपन्यास हिन्दी का बहुत ही नव्यतम साहित्यिक रूप है। हिन्दी के प्रायः साहित्यिक रूपों की जैसी सुदीर्घ परम्परा रही है, उन्हीं अनुदान में उद्भूतता की परम्परा का प्रसार हम यह मानने को बाध्य कर देता है, कि हिन्दी का यह साहित्यिक रूप (उपन्यास) पश्चिम की उपन्यास कला से प्रेरित है। यह एक अग्रत्यागत सत्य है, कि सर्वेभूत उपन्यास कथा-साहित्य की परम्परा की सबसे प्राचीन साहित्यिक रूपों के अनुदान से प्राप्त नहीं है। सर्वेभूत उपन्यास के प्रारम्भ के लगभग दोष यों के बाद ही हिन्दी उपन्यासों की परम्परा की शुरुआत होती है। सम्पूर्ण भारतीय साहित्य के परिप्रेक्ष्य में विचार करने पर उपन्यास की परम्परा सबका मवीन नहीं है। संस्कृत साहित्य में ऐतिहासिक और कल्पना प्रभृत दोनों तरह के उपन्यासों की परम्परा हमें मिलती है। बाण का कादम्बरी, श्रीहर्ष का नीपथ भरत संस्कृत के गया की बड़ी ही उदात्त रचनाएँ हैं। कादम्बरी की भाषा में प्रसन्नता की गहनता पर यह आक्षेप किया जाता है कि उपन्यास की भाषा की जैसी सादरी और सहजता की अपेक्षा होती है यह उसने नहीं है। निम्न, आधुनिक आलोचनात्मक नस्तिविरोधन दादा के महाभारत प्रभाव कादम्बरी की कथा वस्तु के विविध भाषा का बड़ी रूप आनन्द का जो उसने प्रयुक्त किया है। निम्न उपन्यास दादा का जो कथा संस्कृत में है वह प्रायः के उपन्यासों के लिए नहीं है। निम्न कथा बहली की परम्परा में उपन्यास का कथा प्रायः हमें सबप्रकार है। निम्न रूप के इस भारतेन्दु काल में ही हिन्दी उपन्यास का प्रारम्भ मानते हैं। भारतेन्दु के लेकर प्रेमचन्द तक इतिहास के जिस रूप और कथा विषय की अपेक्षा है, उसने पश्चिम की उपन्यास कला का ही प्रभाव है। स्वतन्त्र एवं अभिव्यक्ति, दोनों की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास पश्चिम के छापी है। किन्तु निराला का कथा-साहित्य एक मौलिक स्वातन्त्र्य और निपथ वस्तु की सत्यता जिस भाषा लिए हुए है। महदुसार बाजपेयी महदुसार "जिस प्रकार कादम्बरी में बाण ने गुड प्रेम का ही एक मात्र व्यञ्जन दिया है। उसी प्रकार निराला ने भी।" इस तरह बाजपेयी जो निराला के कथा-साहित्य की संस्कृत की अति प्राचीन तत्त्वपरिचित उपन्यास परम्परा का अग्रतम रूप मानते हुए दिखाई पड़ते हैं। उनका मत है, कि निराला की ने अपने कथा-साहित्य की साहित्यिक अपनी विद्या, बुद्धि, और अपनी संस्कृति से ही संपर्कित की हैं, उन्हें हृदय जगन के कोई उपरक्षण प्राप्त नहीं है। चटर्ग्य पात्रों का चालन नहीं करती—पात्रों को प्रकृत्य में सन्धी हैं। परिप्रेक्ष्य और नाम में अनुकूलता की प्रयुक्त नहीं है बल्कि भाव, विद्या और संस्कृति का प्राप्य है। स्कान बाजपेयी बाजपेयी ने ऐसे उपन्यास प्रसन्न मिले हैं। जिस तरह कादम्बरी गद्य रचना होत हुए भी सम्पूर्ण नवित्व है। उसी तरह महदुसार की के विचार से निराला के उपन्यास

इसी कोटि की सृष्टियाँ हैं और उन्हें इसी दृष्टि से देखना चाहिए। इन रचनाओं की काल्पनिकता और दैनिक अनुभवों से इनकी भिन्नता ही इनका वैशिष्ट्य है। “निराला जी के उपन्यासों के सम्बन्ध में मुख्य प्रश्न यह नहीं है कि उनमें यह घटना या चरित्र अनुचित, अस्वाभाविक या असम्भव है; मुख्य प्रश्न यह है कि प्रेम या संस्कृति की कैसी कल्पना उन्होंने की है और उसका निर्वाह करने में कहाँ तक समर्थ हुए हैं।” वाजपेयी जी ने यह कहकर निराला के उपन्यासों की एक अलग विशेषता निर्धारित की है। निराला के उपन्यासों पर अनुपयोगिता का आरोप किया जाता है। कुछ लोगों का यह भी मत है कि स्काट् वायरन और कादम्बरी का युग बीत गया। वे यह भी दलील पेश करते हैं, कि आज न तो मध्यकालीन समाज है, न प्रेम सम्बन्धी वे धारणाएँ और न आधुनिक पाठकों में इतनी क्षमता है कि धैर्यपूर्वक उन अलंकृत रचनाओं का अध्ययन कर सके। किन्तु यह विचार भावना मात्र है, और वास्तविकता यह है कि सभी समयों में न्यूनाधिक मात्रा में रचनाकार अपनी संस्कृति के अनुरूप ऐसी रचनाएँ करते हैं और उनका सम्मान भी होता है। काल के प्रवाह में वे ही रचनाएँ अपना महत्व खो देती हैं जिनमें आत्मा की सत्ता का प्रकाश नहीं होता और रहस्यमय जीवन-विकास के परमाणु नहीं होते। ऐसी रचनाएँ चिर नवीन और चिर जीवनमय होती हैं। हमारे बुद्धि विभ्रम से किसी समय कुछ उत्कृष्ट वस्तुएँ यथार्थ दृष्टि से नहीं देखी जाती और इस कारण उन वस्तुओं की हीनता सिद्ध नहीं होती। अतएव साहित्यिक रचना की समीक्षा का आदर्श उक्त रचना में निहित प्राणों के स्वरूप का निर्देश करना ही होना चाहिए। जहाँ तक उपयोगिता का प्रश्न है, शरद् पूर्णिमा नित्य हमारे उपयोग में नहीं आती किन्तु इसके आनन्द और मनोरमता से हम इनकार नहीं कर सकते। वाजपेयी जी का आग्रह है कि “निराला जी के उपन्यासों और कहानियों का अध्ययन करते समय हमें भावना की उसी कोमल भूमि में उतरना होगा जिस पर स्थिर होकर वे प्रणीत हुई हैं। अतः निराला के कथा साहित्य का महत्व निर्विवाद है।”

“लिली और “सखी” दोनों निराला जी की छोटी कहानियों के संग्रह हैं, “अप्सरा” और “अलका” तथा “प्रभावती” ये तीनों उपन्यास हैं। एक अजीब संयोग है कि इन पात्रों के नाम स्त्रीवाची हैं। संभवतः इन पुस्तकों में स्त्रीपात्रों की प्रमुखता के कारण ही उनके नाम स्त्रीवोधक हैं। नारी जागरण की कर्कश भावनाओं को छोड़ कर निरालाजी ने विकासमूलक मनोरम अंगों को अपनाया है, जो वर्तमान की देन है। स्त्री-स्वातंत्र्य के क्षेत्र में वे शिक्षा, संस्कृति तथा सामाजिक व्यवहार की स्वच्छन्दता के हिमायती हैं, और नारी-स्वतन्त्रता के कारण समाज में उत्पन्न कटुता और पुरुष की स्पर्धा के विरोधी हैं। विक्टर ह्यूगो जैसे क्रान्ति-उपासक या वर्नाड शा जैसे प्रकाण्ड बुद्धिवादी के वर्ण्य विषय जिस तरह के हैं, उस तरह के निराला के नहीं। यूरोप के सभी क्रान्ति प्रेमी व्यास के चरणों के नीचे शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं; किन्तु व्यास ने यह समस्त यथार्थ अंध्यात्म में पर्यवसित कर दिया है। निराला जी के उपन्यास और कहानियाँ मृदुल रचनाएँ हैं जिनमें नारी का प्रेम पूर्ण शिक्षित और सुसंस्कृत व्यक्तित्व मुख्य रूप से चित्रित करने की सचेष्टता है। अन्य विषय आनुपांगिक हैं, नारी सुलभ प्रेम ही प्रधान है।

“अप्सरा” सन् १९३१ में प्रकाशित निरालाजी का पहला उपन्यास है। इसमें कनक नामक एक नर्तकी की कहानी है। अप्सरा में आजकल के सिनेमा कथानकों के बहुत से गुण मौजूद

हैं रोमां के साथ जैसा वैसा का आवश्यक घुट भी विद्यमान है। नायक पड़ा गया, मेलने सुनने में सजोता और देश सेवक भी होना चाहिए। अगर वह क्रांतिकारी हो तो देश-मेवा में घटना-वर्षा भी घा जाता है। गांधी घनी हो और उग पाए वर्या-मय जीवन में सहानुभूति हो तो इससे अधिक मनाहर दृश्य और क्या हो सना है। इन विरोधताओं में पूरा और विरोधियों की आकांक्षों में विपरीत प्रत्यक्ष को काफी लोकप्रियता मिली। निराशाओं में आदर कथाओं में नायक-नायिकाओं की एक बिना बली तैयार कर दो जिनकी धनसमूरत प्रत्यक्ष में बच और राजकुमार में मिलती जुलती है। उपवास में घटनाओं की प्रयत्नता है, और वे उन प्रतापारण कोटि की हैं, उन पर सहसा विश्वास नहीं होना, राजकुमार का मानसिक दृष्टि सीधा-सादा एव बचकाना है। बदल उसी का दूसरा रूप है, वे ऐसे व्यक्ति हैं जो साधारण व्यवस्था में बलवान-साक में निशान करते हैं किंतु यथार्थ की ठोस भूमि पर नहीं दिखाई देते। नायक देखने वालों और बचहरी के बकीलो का वयन करते हुए निराशा जो ने करने व्यङ्ग्य-मूल्य लोको का प्रभाव किया है।

“अलका” उपन्यास में “अमरा” के नाम की भवार मातृम पड़ती है। नाम से वह सनेलित नहीं हो पाना कि इस उपवास का सम्बन्ध किसानों के जीवन में भी होगा। अलका का वास्तविक नाम घोभा है। उसका नामक एक विधवा है जिसे अमरा के राजकुमार की तरह राजनीति में दिलचस्पी है। जिस तरह अमरा ने पुलिस-सुपरिटेण्डेंट को प्रभावित किया था, वैसे ही विजय भी डिप्टी साहब को प्रभावित करता है। उसका छप नाम प्रभाकर है और इसी नाम का एक नायक अगले उपवास “चोटी की पकड़” में आता है। उपवास के आरम्भ में प्रभाकर भी उन्होंने हिन्दुओं के सामाजिक सङ्घटन और मध्यमालीन इतिहास पर अपने विचार प्रकट किए हैं। यह एक ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें प्रासंगिकता का भी घुट है।

प्रथम महायुद्ध के बाद अवसर जब की दुदशा का वयन किया गया है, यथा के किनारे लालों का जमघट क्या की घुटभूमि है। “कुलीभाट” में यही दृश्य विस्तार में वर्णित है। बचानक के कई एक सूत्र हैं और कहीं-कहीं तो वे एक-दूसरे से घुट भी जाते हैं। प्रजीत और बीणा का एक घुट है, स्नेहकर और गोभा का दूसरा मुखौटमोहर और उनके गुणों का तीसरा। इतने पात्रों को बुलकर बने एक विवर्धित होने का अवसर नहीं मिलता। गोभा की रचना ऐसी हुई है, कि उसे देखें तो देखते रह जायें। उसके चरित्र में प्रकाश और छाया का नागनीय सम्मिश्रण, भावों का उतार चढ़ाव, मानव सुख दुःख और सङ्घर्ष सदा सदा प्रभाव है। उपवास के यथार्थवादी धातारण में गोभा नदीती भांडी के बीच झूठी की मिली बली के समाप्त लगती है।

निराला की कहानियाँ छायावादी हैं, ऐसा संकेत डा० रामविलास गर्ग देते हैं। कहानों की नायिकाएँ प्रायः सभी आलसपूर्ण सल की प्रसक्तों बलिया हैं और नायक या तो घनी बाप के बेटे हैं या पद लिए हुए घनी बन जाते हैं। एक बड़ी विविध बात यह भी है, कि राजनीति में इन नायकों का झुकाव आतंकवाद की ओर होता है और देश सेवा के लिए वह रामदृष्टा विमान के साधुओं की तरह ब्रह्मचर्य की भी आवश्यक मानते हैं। देश की सामाजिक, धार्मिक

प्राप्तियाँ, ऐसे  
ने तो देश-देश में  
ने स्वामीय जीवन  
सत्ता है। इन  
प्रकार को काफ़ी  
; ही एक विश्व-  
नन्तो चुनती है।  
है, उन पर सहसा  
है। चन्दन उसी  
में निवास करते हैं  
नो और कचहरी के  
; किया है।

है। नाम से यह  
भी होगा। अलका  
के राजकुमार को  
को प्रभावित किया  
प्रभाकर है और  
उपन्यास के आरम्भ में  
नहास पर अपने विचार  
? पट है!

है, गंगा के किनारे  
स्तार से वर्णित हैं।  
गति हैं। अजीत और  
और उनके गुणों का  
मिलता। शोभा की  
रक्षा और छाया का  
सङ्घर्ष सदा सर्वथा  
बीच शही की खिली

शर्मा देते हैं। कहानी  
नायक या तो धनी वाप  
भी है, कि राजनीति  
के लिए वह रामकृष्ण  
की सामाजिक, आर्थिक

और राजनैतिक समस्याओं का समाधान लेखक या तो आध्यात्मवाद से करता है या ऐसे यथार्थ से जो आध्यात्मवाद से करता है या ऐसे यथार्थ से जो आध्यात्म तत्व की ही तरह आदमी की पहुँच से बाहर है। पद्मा और लिली सखी, न्याय, सफलता, श्यामा, अर्थ इत्यादि उनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं। “भक्त और भगवान” में प्रजा की समस्याएँ हैं—“देवी” कहानी में उन्होंने अपने ऊपर ही व्यंग्य किया है। यह व्यंग्य एक पूरे आन्दोलन पर है, छायावादी कवि के वङ्गपन पर है; जो विराट की पुकार करता हुआ साधारण जनो की महत्ता भूल जाता है। “देवी” कहानी को पंगली का जीवन समाज के नेताओं, उसके संचालकों, उसकी संस्कृति, कला, और साहित्य पर एक तीखा व्यंग्य बन गया है, निराला ने एक ओर इस सामाजिक वङ्गपन की तसवीर दी है और दूसरी ओर पंगली का छुटपन दिखाया है। इस तुलना से सामाजिक विषमता की खरी परख हो जाती है।

रोमान्टिक कवि हास्य और व्यंग्य के लिए शायद ही कभी प्रख्यात हुए हों। “मतवाला” काल में जहाँ निराला ने छायावादो कविताएँ करते हुए तन्मयता की पराकाष्ठा दिखलाई, वही “चाबुक” आदि शीर्षकों में उन्होंने आत्यन्तिक बौद्धिक तटस्थता का भी परिचय दिया था। “देवी” व्यंग्य पूर्ण उनका पहला मास्टर पीस है जो इतना प्रभावपूर्ण है कि इसका लक्ष्य व्यक्ति विशेष ही नहीं, वरन् वह सामाजिक व्यवस्था है, जिसमें मुफ्तखोर पूजे जाते हैं तथा जिन्हें पूजना चाहिए वे ठोकरें खाते हैं।

“देवी” और “चतुरी चमार” का अद्भुत सम्बन्ध है। दोनों के रचना-काल और शैली में साम्य है। किन्तु चतुरी चमार में जीवन की विविधता अधिक है।

इस तरह निराला का कथासाहित्य अपनी विशिष्टता और कलात्मक महत्व का अधिकारी है। नन्ददुलारे वाजपेयी और डा० रामविलास शर्मा प्रभृति आलोचकों द्वारा निराला के साहित्यिक रूप की विशद विवेचनाये प्रस्तुत की गयी है।



—डा० रामसेलावन पांडेय

[illegible]

मीनिजाय बाघेन के छाणी की ससम बाणी है, बेसा भावज जो जीवन बा सखाउ देवा ह, बा सख बावज स बनवा है। ब्रह्मवत जीनोम स देवे ही छाणी बा भावे है किन्तु देवे छाणी की विवेचना बजि स वसूख ब्यतिर धीर वसे विषाण की विवेचना है, अये ब्यतिर की विनिर्गी मीनिजायन स धर्मवित्त है। जावन की वनभाषा बा प्रीतिमा है ही ब्यतिरने के विज्ञान की तरी प्राप्त होणे है। वरिना उपरो स टकरानी, इतरकी-उपरोकी, बही विमलनी दूदा के उतकनी, विनारों का भुनोरो भारो दाना, बही पायज भूमि की बनारना के बाराए बावज बिहारी तीस राय बा वय है, बही सय भूमि बा सय-मर है। जीवन बा सय-मर उनी दान उपरका-मनका दान बनना है, सवरण बस है, सखना है, पर जीवन बा सयनाओं स वन प्रतिवान स उपरन होवेबासो सिता प्रकिंत्ता उमर प्रकिंत्त है। ब्रह्मवत धीर वसेना के विज्ञान बा ध्रम्यन धर्मवित्त कीर सखाए, दन धीर बावज ब्रह्मवत स सख सखा धीर भासाए है ही। ब्यतिर स विज्ञान के लिये वेनो बावो प्रेरणा का भुन बाव जसा हावा। मरि काय भक्ति स प्रवान, धर्मवित्त बाव है,

इस रूप में गीतिकार निराला के सम्पूर्ण व्यक्तित्व और चेतना की छानबीन होनी चाहिये। ऐसे विस्तृत और पूर्ण अध्ययन का यहाँ अवसर नहीं, अतः केवल इनकी ओर संकेत मात्र से ही संतोष करना पड़ेगा।

निराला निश्चित रूप में एक विशिष्ट मनोवैज्ञानिक 'टाइप' है। यह सत्य है कि व्यक्तित्व की स्पष्टता इसी विशिष्टता में है; यह भी सत्य है कि प्रत्येक कवि शब्द को सार्थक करने वाले व्यक्ति में यह वैशिष्ट्य किसी-न-किसी मात्रा में रहता है किन्तु निराला का यह वैशिष्ट्य निजीपन के साथ है और समसामयिक प्रवाह से अनेक अंशों में विच्छिन्न और विभिन्न है। निराला की चेतना वस्तु-निष्ठता का मात्र स्पर्श भर करती है, वह उससे आविल नहीं होती। निराला की प्रतिभा 'कुक्कुर-मुत्ता' की भाँति अपने आप जगो जिसे 'गुलाब' जैसी सावधानी खातिरदारी नहीं मिली। कहा जाता है 'कठिनाइयाँ मनुष्य को बनाती या बिगाड़ती हैं' किन्तु परिस्थितिगत विशेषताएँ इस प्रतिभा ज्योति को मलिन न कर सकी। जीवन की कठोर वास्तविकता, कठिन संघर्ष ने उदय कर्मठता दी और वेदान्त-ज्ञान ने निस्संगता और निलसिता किन्तु यह निर्लेप-भावना वैसी नहीं जो आत्म-हनन से आत्म-हत्या की ओर बढ़ती है। इस प्रकार की परिस्थिति-विशेष में पलनेवाला व्यक्ति अन्तर्मुख हो उठता है। वेदान्त 'जगन्मिथ्या' की शिक्षा देता है किन्तु 'एकमेवद्वितीयम्' द्वारा सृष्टि की मूलसत्ता की ओर संकेत करता है। इस प्रकार 'जगन्मिथ्या' के कारण उत्पन्न निराशा के लिये सार भूत मूल सत्ता की इकाई द्वारा विश्वास और आशा का संदेश भी। वेदान्त के अध्ययन ने जगत् और जीवन की विषमता के प्रति निस्संगता और असलगता निराला को दी। निराला जीवन-संघर्ष से भागते नहीं, मात्र उससे अनाविल और असलग है—

दुख ही जीवन की कथा रही,  
क्या कहूँ, आज जो नहीं कही !

अन्तर्मुख अपने आप में ही अपना संसार बना लेता है। वह एक प्रकार उस घोघे की भाँति है, जो पीठ पर ही अपना संसार ढोता चलता है। निराला में अपने व्यक्तित्व का मोह है, निजीपन की रक्षा की आकांक्षा है, अपनी प्रतिभा पर विश्वास है और अपनी रचना पर आस्था, इस प्रकार चेतना का आग्रह। महादेवों का करुण माधुर्य इतना व्यापक और गहन है कि जीवन अथवा वस्तु उसमें विलीन हो जाते हैं, उनका अपना विभिन्न अस्तित्व नहीं रह जाता, यहाँ तक कि उनका प्रिय भी सूक्ष्म, अमूर्त और भावगत हो उठता है। पन्त में बालसुलभ औत्सुक्य और चापल्य है। विज्ञान-वेत्ता की भाँति वस्तु का विश्लेषण पन्त नहीं करते, महादेवी की भाँति उसे आत्मसात् भी नहीं कर लेते किन्तु उससे आकृष्ट अवश्य है, फलस्वरूप उत्सुकतापूर्ण आकर्षण के कारण निस्संगता नहीं आ पाती। निराला के लिये वस्तु अथवा विषय में आकर्षण है, कारण, अन्तर्वृत्ति से सम्बद्ध होकर, चेतना के जागरण का प्रतीक होकर वह काव्य में अभिव्यक्ति होता है, किन्तु पन्त जैसी चपल उत्सुकता नहीं, बल्कि संवेगपूर्ण निस्संगता है। व्यक्तित्व की इस विभिन्नता के कारण गीति-काव्य के स्वरूप में अन्तर आया है। महादेवी के गीत में करुण माधुर्य है, पन्त के गीतों में सुकुमार लालित्य है और निराला में ओजस्वी लावण्य है। निराला ने पन्त को लिखे गये पत्र में लिखा है—“हिन्दी में अपनी कल्पना-शक्ति के लिये ही आप बेजोड़ समझे जाते हैं और अपनी

अपराधिन भाषा न सिध, इनी मौनिक गावर की ओर हि हो न नखपुत्रकी के हृदय के नदी-नुद बहे हैं, वे बापके दुःख हवाय हो गये हैं, उ हैं इसी भावस्थितो बाणो का कल्पनामृत पिताइये ।<sup>११</sup> इन पंक्तियो म निराला ने आश्रित्वना की ओर हमारा ध्यान बाह्यट किया है । इस मोनस्थिता का मूल कारण परिस्थितियो ओर रुझित ओर प्रस्त सत्कार के विद्रोह—

सुवर्ताफलेषु छायायास्तरलरगमिगतरा ।

प्रतिभावि यदगेषु सल्लावपयमिहोच्यते ॥

—आवृत्त

है, किन्तु निराला का यह मूर्ति-सोचन बिद्रोह भावना नहीं, उमने इतनी निस्संयता नहीं है बल्कि उमने कमठ का जीवन-दर्शन है, जिनके लिये पन्थ ने सिखा—

छ'ड बंध मृग्य बोज, फोडकर पर्वतकारा

अचल रुठियो की, कधि, तेरी कविता धारा

मुकत, अबाध, अमंद, रजत निमैर सी नि मृत ।

[ यहा निराला की धारोचना धर्मोच्छ नहीं जितम धार्मिक पृष्ठभूमि के विरुद्धिन वैयक्तिक धर्मो के आत्मिक विकास की छात्र-जीन की आय, यहाँ केवल निराला के व्यक्तिगत का सांकेतिक रूप में निदर्शन ही धर्मोच्छ है । ]

अत इत निस्संगता के कारण चित्रो म पुणता धा गयी है, योकि ऐसी अवस्था म धार्मिक मिष्टा का प्रभाव रहने पर भी वस्तु के देखने का व्यवहार मिलता है । मौलिक-काव्य के विषय का इतना ही महत्व रहता है कि चित्र का आश्रय भावना की अनुपपत्ता उमने है, अत प्रेरणा के लाला की स्पष्टता उमने साध्य म प्रकट हुना है । पन्थ की धारोचना करते हुए निराला ने शब्दों की निरमलता ओर चित्र की पूरुता की ओर ध्यान बाह्यट किया था । निराला के चेतों म यही चित्र मला है, गान्धियों का पूरुता ह ओर गान्धिकाचन चित्रों म पूरुता । सत्ता का माहिल म धातम स्थान है । मार बहुलक में स्वीकृत है । आवृत्त न द्वारा ही धर्म की आवृत्ति म प्रवेश पाने का अधिकार मिलता है, अत शब्दों की समता में ही कवि की भवता है । चाहे इसे माधुरालीकरण कहा जाय अवध निवेदन, अवध प्रेषण । अधिकार की विभिन्नता के कारण प्रसाद, पण, महादेवी ओर निराला द्वारा चित्रित चित्रा म बड़ा अंतर धा गया है । महादेवी की वरुण मधुर व्यापक भावना इतनी विषय है कि विषय धारलसात् हो जाते हैं । अत उनके चित्र विषय वट भूमि वर प्रकट होते हैं ओर रेखाएँ सुस्पष्ट म रहकर पूरु भूमि म प्रुलभित जाती हैं । पन्थ की वपल उल्लुखता चित्रो की रमीना ओर मोहक रूप से अधिक धाविष्ट होती है । प्रसाद की भावना ही चित्र का मूल धरती है, अत उमने भी धारुष्टता की भवता धा जाती है, किन्तु निराला के धरित धिया में विभिन्न वस्तुनिष्ठता है आ उह चित्रमला देगे है । इस प्रकार निराला न चेतों म धार्मिक निष्ठता वस्तुनिष्ठता के समाय से अधिक मगम हो सगी है । इस वक्तव्य की स्पष्ट वरुण के निध धाधुनिध चित्रों की चित्रमला म चलना हाया ।

महादेवी ने 'वसन्त-रजनी' का चित्र आँका है।

ममैर की सुमधुर नूपुर ध्वनि  
अलिगुञ्जित पद्मों की किर्किण  
भर पदगति में अलस तरंगिणि

तरल रजत की धार वहा दे,  
मृदु स्मित से सजनी।  
विहसती आ वसन्त-रजनी।

महादेवी ने अपने इस चित्र के लिये विशद भूमिका का आश्रय लिया है। पल्लवों का ममैर संगीत वसन्त-रजनी की नूपुर ध्वनि है और सरसी के खिले पद्मों के गुञ्जरित औरों की रागिनी किर्किण है। गति के कारण होने वाली भंकार में शरदकालीन सरिता की शिथिल-तन्द्रिल भंकार है। नूपुर, किर्किण और पदगति, केवल इनके चित्रण में महादेवी ने वनप्रान्त, सरसी में अलि-गुञ्जरित पद्मवन और सरिता की मन्थर गति का चित्र उपस्थित किया। पाठक की दृष्टि एक चित्र पर जम नहीं पाती कि दूसरा चित्र उपस्थित हो जाता है। चित्र अपने आप में पूर्ण है, किन्तु इनका पारस्परिक सम्बन्ध दूरान्वित है। महादेवी के गीतों में अस्पष्टता अनेक अंशों में इसी कारण है। पल्लव-अंकित चित्र है—

खैच ऐँचीला भ्रू-सुरचाप,  
शैल की सुधि यों वारम्बार;  
हिला हरियाली का मुदुकूल,  
झुला झरनों का झलमल हार।  
जलद पद से दिखला मुखचन्द्र  
पलक पल पल चपला के मार;  
भग्न उर पर भूधर सा हाय!  
सुमुखि धर देता है साकार।

महादेवी के अंकित चित्र की विशदता यहाँ नहीं है, यद्यपि चित्र को विस्तार देने का प्रयास है, किन्तु हरियाली के चित्रों में एकात्मता नहीं है। मुदुकूल, झरनों के झलमल हार, जलज-पदल से दीखने वाले मुखचन्द्र के लिये भोलापन लिये औत्सुक्य है। चित्रमत्ता में मुख चन्द्र दिखलाना और झलमल हार झुलाना अधिक सौन्दर्य अथवा सरसता नहीं देता। चित्रों में स्पष्ट रेखाएँ हैं, महादेवी की-सी अस्पष्टता नहीं।

केवल स्मितमय चाँदनी रात,  
तारा किरनों से पुलक गाँत,  
मधुपों मुकुलों के चले वात,  
आता है चुपके मलय वात,



## सपनों के बादल का दुलार । सपन > जाग्रा है धुँद पार ।

—प्रवाद

‘प्रवाद’ के इस गीत में ‘वासन्ती रजनी’ का चित्र है । महादेवी की ‘ममर मधुर ध्वनि’ नहीं है धीर म है ‘मलि मुञ्जित पथों की किकिण’ बल्कि ‘हिसलियम चोटियों रात’ में ‘मधुर धीर मुकुट’ के चलने वाले ‘घात’ हैं । जीवन के सपन—सर्वांगार्थ भावों में मोह बूझें डबका जली है । जीवन के अपने कवि की क्रांतृत्ति के परिचायक हैं जिसका चित्र वह प्रकृति के प्राणों में देखाता है ।

सवि, यसत आया ।  
भरा हर्ष वन के मन,  
नोस्तर्य छाया ।  
किलसय बसना लथ वय ललिका  
मिली मधुर भिय वर तर पलिका,  
मधुप-मुद् धन्दी  
यिक रवर लस सरमाया  
लता-मुपुल-ह्वार-न ध भार भर  
वही पवन मन्द मन्द मन्दतर  
आगी नयनों में वन  
जीवन की साया ।  
आश्रुत सरसी-वर सरसिज छटे,  
नशर के केश कली के छुटे  
स्वर्ण शम्भ अञ्जल  
पृथ्वी पर लहराया ।

महादेवी में रूपवाटिचयोक्ति का जो मोह है वैसा यहाँ नहीं । चित्र के उपकरण इस प्रकार सज्जित और गुम्फित हैं कि एकात्मता उनके ध्वनित और प्रभाव देती है । सरसिज, मलि, पिक, ललिका, पवन आदि वस्तु के सारे उपकरण एक सही के विरोधे दीप्त पड़ते हैं ।

मीतिराज्य आवाधक है धीर शिष्य का सम्पर्क चित्र भावना की उभरने नहीं देता । यस स्वरूप वीतिराज्यमात्मकता अपने निखरे रूप में नहीं प्राप्ती । ‘मिराजा’ का काम्य चित्रों में जा पूरणा है उसका बाखल निरसगता हो है । माधुरता की घटिमाधुरता की सीमा में बीच से जाने वाले के लिय द्रव गीता में सरसता नहीं दीप्त पड़ेगी किन्तु घटिमाधुरता मुझि की कुठित कर देती है । जीवन के कड़ा-मोह धीर हलचल में दो छलों के चित्रे घात मने मिल जाय, जीवन की चेतना उसमें नहीं उमरती । ‘प्रवाद’ की ‘वासन्ती रजनी’ उन सपनों की याद दिला कानों में धीमेधुनों की बूँदें भलजा देती हैं, महादेवी की इस अथर्व ‘वसन्त रजनी’ में ‘कुन शिष्य की पदचरण हो गयी

तो 'मर्मर नूर धनि'  
रात' में 'मधुर और  
बूँदें टलता बनी है।  
प्रकृति के प्राण में

पुलकित यह अवनी !' और यहाँ 'स्वर्ण-शरय-अंचल पृथ्वी पर लहराया,' दोनों में पुलक है, हर्षोत्कण्ठ है और संकेतात्मका द्वारा 'निराला' अपनी अन्तवृत्ति की अभिव्यक्ति करते हैं।

इस निस्संगता ने जहाँ वस्तुगत स्थिति को स्पष्ट रूप से प्रकट किया, वहाँ दृश्य के प्रति असंलग्नता दी। फलस्वरूप कवि सासारिक नहीं, संसार का नहीं। व्यवहारिकता उसे स्पर्श नहीं कर सकती, वह बाह्य परिस्थितियों से समझौता कर घुलमिल कर चल नहीं पाता, वह मात्र स्वप्न दृष्टा नहीं। वास्तविकता की कठोर भूमि पर टिकी कवि की भावना में निजत्व है, ओज है, शक्ति है। उसकी चेतना मात्र वस्तुगत नहीं रह जाती। अतः निराला विशिष्ट मनोवैज्ञानिक 'टाइप' के हैं जिनमें वस्तुनिष्ठता और आत्मनिष्ठता का नूतन समन्वय होता है, किन्तु वस्तुनिष्ठता आत्मनिष्ठता की पूरक मात्र है जो उनके जीवन को नयी चेतना और नयी प्रेरणा देती है। निराला की प्रतिभा सदा प्रयोग करती रही है। छन्द, भाव, भाषा, टेकनीक और माध्यम के सम्बन्ध का प्रयोग उनका सदा चलता रहा है और किसी एक क्षेत्र में वे जमकर नहीं रह सके। मूलतया निराला में उनका यह व्यक्तित्व जीवन की सम्पूर्णता और अन्विति के लिये प्रयोगशील है, फलस्वरूप वेदान्त की दार्ष्टिक चेतना से प्रबुद्ध व्यक्तित्व सौन्दर्य और प्रेम की कल्पना और चित्रण में सलग्न रहता है। कारण है 'मानवता का विकास'। मानवीय मापदण्ड से ही ब्रजभाषा की श्रृंगारिकता का प्रतिपादन निराला ने किया जिसमें विश्ववाद, चेतनवाद, वेदान्तवेध अनन्तवाद की चेतना है। निराला के सौन्दर्य और श्रृंगारपरक गीतों में वही भावुकता और जीवन की पूर्णता के दर्शन होंगे—

नयनों के डोरे लाल गुलाल भरे, खेली होली।  
जागी रात सेज प्रिय पति संग रति सनेह रंग घोली  
दीपित दीप प्रकाश, कज्ज छवि मज्जु मंजु हँस खोली  
मली मुख चुम्बन रोली

प्रिय कर कठिन उरोज परस कस कसक मसक गयी चोली,  
एक वसन रह गयी मन्द हँस अधर दशन अनबोली  
कली सी काँटे की तोली।

मधु श्रुत रात, मधुर अधरों की पी मधु सुध बुध खोली  
खुले अलक, मुँद गये पलक दल, श्रम सुख की हृद होली  
वनी रति की छवि भोली।

धीली रात सुखद बातों में प्राग पवन प्रिय डोली  
उठी सँभाल वाल, मुख लट, पट, दीप बुझा हँस बोली,  
रही यह एक ठिठोली।

यह सौन्दर्यपूर्ण श्रृंगारिक चित्रण सम्पूर्ण रूप में मानवीय है। 'गोपी-वीन-पयोधर-मर्दन-चंचल-कर-युगशाली' और 'प्रिय कर-कठिन-उरोज-परस कस कसक मसक गयी चोली' में साम्य रहते हुए भी पूर्ण चित्र में एक नूतनता और विभिन्नता है। विद्यापति की सुन्दरी नायिका कामासक्त नायक की मधुर भर्त्सना करती है—

न के उपकरण इस प्रकार  
है। सरसिज, अलि, पिक,  
हैं।  
उभरने नहीं देता। फल  
काव्य-चित्रों में जो पूर्णता  
में खींच ले जाने वाले के  
को कुठित कर देती है।  
ल जाय, जीवन की चेतना  
दिला आँखों में आँसुओं की  
'सुन प्रिय की पदचाप हो गयी

हे हरि ! हे हरि ! सुनिये सुवन भरि,  
 अवन विलास क बेरा ।  
 गगन नरगत छल से अवेकत भेल,  
 कोकिल कर इछ केरा ॥  
 सफवा मोर सोर कए जुप भेल  
 उठिये मलिन भेल पदा ।  
 नगर क घेनु डगर कए सभर  
 हुसुदिनि बस मकरदा ।  
 मुग केर पान से हो रे मलिन भेल,  
 अघसर मल नहि मंदा ।  
 'विद्यापति' मन ए हो न निक बिब,  
 जग भर करइछ निन्दा ॥

इसम असममित वासना का बखान है और निराशा के उपयुक्त गीत में श्रृंगार की प्रति-  
 व्यक्त भाव । इसने साथ ही विद्यापति के गीत में नीतिवृत्ता के आग्रह की भक्त दोल पड़ती है,  
 जिसका माया निराशा में है । निराशा का यह सौन्दर्यपूर्ण पूज्यता श्रृंगारिक होते हुए भी उसकी  
 प्रतिकामुक्तता से मुक्त है । निराशा के सो दयपूर्ण गीतों का रविबानू के श्रृंगारिक गीतों की भूमिका  
 में रखकर देखा जाहिye । रवि बानू के गीतों में एहां रमैछ माधुर्य की कोमलता है, वहां निराशा  
 के गीतों में पुष्पोचित शोभनय प्रवाह । निराशा में 'पत कोर पत्तव' में सिला या 'हिंदी की  
 मधुरता के साथ इस समय विशेष भोज की भी कहत है' । रविबानू के गीतों में जो पूर्णता है,  
 वही निराशा में भी है । पत में जहां इकाईपन, एकात्मता का इभाव है, वहां निराशा के गीतों  
 का प्रभाव उसकी पूर्ण प्रतिबिम्ब के साथ है, निराशा के गीतों की श्रृंगारिकता 'जीन बसन में  
 अनन्त नाया' की भाँति दार्शनिकता और रहस्यपरता की अभिव्यक्ति होती है । निराशा के  
 सौंदर्य गीतों की विशेषता समुच्च को भूतों आचार से अभिव्यक्त करने में नहीं, बल्कि मृत से समुच्च  
 की व्यञ्जना में है ।

सौंदर्य के गीतों में प्रेम का उभेय है । वह रूप जवाकर उर में की परिणति 'प्यार करती  
 हूँ प्रति' में है "इसलिये मुझे भी करते हैं वे प्यार" की समझना जग सही है । इस प्रेम-भावना  
 में सौंदर्य का आश्वासन है किन्तु वासना का उन्मत्त, उन्मत्त विलास नहीं । इस प्रेम वर्णना में  
 तुलसी-जैसा समय है, उसमें 'पर तजो, बन तजो, नहेया धी मुनेया तजो, बार बार भैया तजो'  
 वे नहीं नहीं तजिहो का उभावन न होकर भी त्याग और समय की भावना है —

रुके नहीं धनि, चरख घाट पर  
 देखा मैंने मरख घाट पर  
 टूट गये सब आद छोट पर

छायावादी युग ने सौन्दर्य की स्मृतता ने घेरे से मुक्त कर छायात्मकता, माया मकता दी । सौंदर्य

मैं शृंगार की अभि-  
 मन्त्र दीख पड़ती है,  
 रह होते हुए भी उसकी  
 चरित्र गीतो की भूमिका  
 नेम्ना है, वहाँ निराशा  
 'मैं निम्ना या 'हिन्दी की  
 के गीतो में जो पूर्णता है,  
 है, वहाँ निराशा के गीतो  
 'निरिकता' 'मौन वसन' सह  
 न होती हैं। निराशा के  
 ही, बल्कि मूर्त से अमूर्त

की परिणति 'प्यार करती  
 की है। इस प्रेम-वासना  
 म नहीं। इस प्रेम वर्णना में  
 तजों, वाप अरु भैया तजों  
 है—

कता, भावात्मकता दो। सौन्दर्य

की यह भावात्मक प्रतिक्रिया अनेक अंशों में अतिवाद के क्षेत्र में प्रवेश करने लगी। महादेवी के रूपचित्रों में जो अस्पष्टता दीख पड़ती है, वह अनेक अंशों में इसी कारण है। शब्द-भंकार और लय-रूप द्वारा छायावादी पंथ के शब्दचित्रों में नूतन स्फूर्ति मिलती है। पंथ पर उन फरासीसी कवियों का प्रभाव दीख पड़ता है, जो शब्द भंकार से ही भाव-मूर्ति उपस्थित करना चाहते हैं। शब्द-भंकार का अपना महत्व गीत-काव्य में है, किन्तु ऐसा नहीं होना चाहिये कि शब्द-भंकार में पाठक अथवा कवि उलझ कर अम्व-मूर्ति से दूर जा पड़े अथवा उसे एकदम भूल जाय। कवि की कलाकारिता उसके शब्द चयन में ही है। कवि कलाकार इसलिये नहीं कि उसमें भावनाएँ, विचार, अनुभूति और अतृप्त वासनाएँ हैं और अभिव्यक्त करने की आकांक्षा एवं अभिव्यंजना की क्षमता है बल्कि इसलिये कि वह शब्द शिल्पी है। काव्य अठकला इसलिये है कि इसका माध्यम सुकोमल, ललित और अनेक तल-स्पर्शी है। आज के हिन्दी-कवि शब्द और शब्द-शक्ति का महत्व स्वीकार नहीं करते, फलस्वरूप अधकचरे और अनर्थक साहित्य की सृष्टि होती जा रही है। शब्द अर्थ के माध्यम हैं, हाँ; सौन्दर्य की कल्पना और चेतना के वाहक भी मानसिक मूर्त विम्वों के साक्षात्कार कराने के साधन हैं और संवेदशीलता के आधार, इनके साथ ही संगीत के स्वर हैं और भंकार के प्राण। इसलिये भावना की प्रवल जागृति के साथ सहज अभिव्यक्ति और स्वच्छन्दता का सरल सौन्दर्यिक प्रवाह काव्यगत चेतना की आधार-शिला है। शब्द-चित्रपूर्ण हो, उनमें सौन्दर्यगत चेतना और पूर्णता हो किन्तु नक्काशीपन नहीं हो; अन्यथा कविता फूहड़ स्त्री की भाँति विरसता ही उत्पन्न करती है।

कवि की सफलता और समता शब्द और अर्थ की संतुलित अभिव्यक्ति में है। अर्थाभिव्यक्ति से अक्षम शब्द अनुपयोगी हैं और शब्दहीन अर्थ अरूप, शब्द अर्थ की सीमा है और विस्तार भी। निराशा के गीतो में शब्द और अर्थ का यह संतुलन है। रविवाक् के गीतो में सरस कोमलता है, महादेवी में अतिकरण माधुर्य है, पंथ की शब्द-भंकार में अपनी मधुरता है, किन्तु निराशा के गीतो में कुछ ऐसा नहीं मिलता और सम्भवतः ऐसे सौन्दर्य और माधुर्य के आकांक्षी पाठक को निराशा ही हाथ लगेगी; किन्तु इसके स्थान में प्रौढ ओज और सशक्तता है। निराशा ने पंथ और पल्लव में लिखा या 'हिन्दी की मधुरता के साथ इस समय विशेष ओज की भी जरूरत है और निराशा के सौन्दर्य-चित्रों और रूप गीतो में भी यह प्रौढ ओजस्विता है—

मौन रही हार  
 प्रिय पथ पर चलती,  
 सब कहते शृंगार।  
 कण-कण पर कंकण, प्रिय,  
 किण्-किण् ख किंकिणी,  
 रणन-रणन नूपुर, उर लाज,  
 लौट रंकिणी;

और मुखर पायल-स्वर करें वार-वार—  
 प्रिय-पथ पर चलती, सब कहते शृंगार.

पत के बाद विन विचार वासिष्ठम बनकर निवर्तते हैं इनके बाद सोदर्य में चारकालीन गंगा की शांत स्नेहसल स्निग्ध धारा है जिसमें ध्यात-ध्यात निश्चल-सी गति है, 'वायुहीन, विराट, विस्व के प्लावन' की शिप्रगति है। अर्ध प्राण में टकराते वक्र हैं, इस टक्कर के कारण जहाँ उनकी गति में अवरोध होता है वहाँ प्राणवान सक्त व्यक्तित्व का सन्नेह है। निराला की भाषा प्राणवत्, सतेज और प्रबल प्रबाहुमय है।—गीतिकाव्य। निराला के नाद-सौन्दर्य और शब्द-संस्कार प्रवासवृत्त नहीं बल्कि अचेतन मानसिक की रचनारचना सुष्टि है।

गीतिकाव्य में रागात्मिका अनुभूति की इकाई और समत्व अपरिचित है अथवा उसमें न तो सषट्पदशीलता रहती है और न उससे उत्पन्नता प्राप्त होती है। सध्या की धूमिल लाली, ऊषा की सहस्र मधुरिमा, अमावस्या का शिथिल अशकार, उषती क्षणिकता की चन्द्रिमा मुस्कान, जीवन के हास मधु, कवि चेतना को उद्धेलित करते रहते हैं और अवस्था चेतना ध्वने की जाली बुन जाती है, गीत मुखर हो उठते हैं, बाणी स्वयं फूट पड़ती है। प्रबंध काव्य में रस के विभिन्न तरंगों की वल्लभा और व्यञ्जना, शब्द की पूर्ण शक्ति के साथ होती है। गीतिकाव्य केवल कुछ रोमांचों द्वारा चित्रों का संकेत करता है, अतः उसमें केवल एक भावना, अनुभूति अथवा मूढ की व्यञ्जना हो सकती है। रस विरोध की अथ व्याप्ति को कुछ अधिक विस्तार देकर, यह मानना पड़ेगा कि गीति काव्य में यह दोष असम्भव है। अनुभूति और चेतना के विकास में आधुनिक, सामाजिक, वैयक्तिक, राजनीतिक और मनोवैज्ञानिक प्रविष्टि का प्रभाव पड़ता है। साधन और अवसर की समानता के कारण प्रकृत शक्ति-सम्पन्न व्यक्ति भी पूर्णतया विवर्तित नहीं हो पाता। आधुनिक समस्याओं की वेचोदगी में पड़कर मनुष्य पिस रहा है, मानवता कराट रही है, उसकी मुक्ति का मार्ग अवलोक है, उसके बचन दिन दिन जकड़ते जा रहे हैं। मानव जीवन उत्पीड़ित, अज्ञात और अस्त है। ऐसी विषम परिस्थिति और वातावरण मनुष्य के सहज और सुख विकास में बाधक हैं, कवि-चेतना पर इनका असर्य प्रभाव है निराला के व्यक्तित्व का विकास इस भूमिका में देखना होगा। आलोचक चेतना और व्यक्तित्व के विकास की आलोचना नहीं कर सकता, कारण वह प्रत्यक्षा ही नहीं सकता। केवल इसकी जाँच ही संभव है कि उसका पूर्ण व्यक्तित्व उसमें उभर सका है अथवा नहीं! जीवन व रक्षण और उस उत्तम अनुभूति और विचार तथा संयोजित भावनाओं की क्रिया प्रतिक्रिया के रूप में चेतना और व्यक्तित्व का विकास है। गीतिकाव्य में अतः जीवन पर पड़ने वाले प्रभाव के एक पहलू का सौन्दर्यपूर्ण कलात्मक चित्र होता है। गीतिकाव्य अतृप्ति-व्यञ्जक और अनुभूति प्रधान है। सुष का किरणें जिन प्रकार रंगीन सोपे से आँकवर उसी कारण भलकती हैं, उसी प्रकार कवि को अतृप्ति नूनन सस्त्र और भावभूमि सेनर उपस्थित होती है और व्यक्तित्व की छाप लेकर अभिप्रेत होती है। निराला के व्यक्तित्व में अतृप्ति और निस्संगता के साथ ही बौद्धिक चेतना और वेगल गान की शक्ति देखी गयी है। फलस्वरूप निराला के गीत मात्र सौन्दर्य-विश्व और रूप विधान हा नहीं देते, केवल भावना की मूल-मूल-विधान खड़ा नहीं करते बल्कि उन्हें साथ बौद्धिक चेतना का समन्वय भी करते हैं। इस प्रकार निराला के गीतों में बौद्धिक चेतना और भावना का संतुलन सौंदर्य और कला विधान का माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है। महादेवों के गीतों में यह सम्मिश्रण अपने साम रूप में अभिव्यक्त हुआ है, किंतु बौद्धिक

चेतना अनुभूति के आश्रित है, उसका अंग और आधार है और निराला में दोनों का सम्यक् सन्तुलन है, यह दूसरी बात है कि कुछ गीतों में बौद्धिकता से प्रीढ़ और प्रवल आग्रह गीति-काव्य की आत्मा के विरुद्ध पड़ता है। निराला कोदूस की भाँति 'सौन्दर्य सत्य है और सत्य सौन्दर्य' नहीं स्वीकार करते, किन्तु अनुभूति और विचार को सौन्दर्य की भूमिका में अभिव्यक्त करते हैं जिसमें सहज स्वच्छन्द प्रवाह है और स्वतन्त्र बौद्धिक चेतना में सजग एवं दृढ़ व्यक्तित्व की छाप जिसके नाद-सौन्दर्य और रूपचित्र पर हैं। इस रूप में निराला के गीत पूर्णतया मौलिक हैं जिनपर किसी बाह्य उत्तेजना का प्रभाव नहीं। वह कवि की अन्तर्चेतना, बौद्धिकता और भावना का फल है। निराला के गीतों की बौद्धिकता क्या प्रयासकृत है? चिंतन की गहराई जिस सहज रूप में अभिव्यक्त हुई है, कि वह सहज दीख पड़ती है; विचारों की सूक्ष्मता वेदान्त ग्रन्थ खोलकर उसकी उक्तियों को काव्य के चीखटे में बैठाने की चेष्टा जैसी नहीं है, विचारों की सूक्ष्मता जो नितान्त अरूप नहीं, जिनकी अमूर्तता में मूर्त भावना का स्वरूप है, जिसकी उत्तेजना सस्पर्श कर भंकार उत्पन्न करती है, जिसमें सहज प्रकाशन की यह प्रवृत्ति है, जिसकी चेतना अलंकार हे व्यर्थ का नहीं।

निराला की प्रकृति-शक्ति उलझी और मिश्रित अनुभूति को उसकी पूरी सीमा और क्षेत्र में, साधारण उभले भावों से लेकर गंभीर आध्यात्मिक और सौन्दर्य की वासनात्मक चित्रण पूर्ण भावना और सौन्दर्यिक कल्पना की संतुलित अभिव्यक्ति में है। चिन्तन, भावना और कल्पना का ऐसा सुन्दर संगम दुर्लभ ही होता है। निराला के प्रीढ़ गीतों में विचार की अनुभूति हैं।

अतीत का वर्तमान के साथ गहरा सम्बन्ध है, बल्कि अतीत के आधार पर ही वर्तमान का निर्माण होता है और वर्तमान भविष्य की आधारशिला है। इतिहास की चेतनपूर्ण गति है, घटनाओं का क्रम मानवीय मातृदण्ड का फल है और चेतना का विकास घटनाओं और व्यक्तियों के जीवन में प्रतिक्रिया उत्पन्न करता है। मानव दिक् और काल की सीमाओं से आवृत्त है। कला मनुष्य की इस मूर्ति-प्राकांक्षा का मूर्त रूप है, कलाकार 'निरवधि काल' और 'विपुला पृथ्वी' की सीमाओं के वन्धन से मुक्ति चाहता है। इस प्रकार परम्परा का विरोध क्रान्तदर्शी कवियों द्वारा होता है। युग की स्पष्ट प्रवृत्तियों की ओर कवि की दृष्टि जाती है किन्तु उसकी पैनी दृष्टि केवल इन्हीं ही नहीं देखती बल्कि अन्तर्हित मानवीय चेतना के क्षीण स्पन्दन के दर्शन करती है, कवि उस चेतना का अग्रदूत है। निराला के सहज व्यक्तित्व में अतीत और परम्परा का विद्रोह, काव्यक्षेत्र मात्र में नहीं, बल्कि जीवन के क्षेत्र में भी। एक ओर छन्द-बन्धन को ललकार है, शृंगार में ओजस्विता है, भावना में बौद्धिक चेतना, शब्द में अर्थ-संयुक्त भंकार, शृंगार की छायात्मक में रेखा-पूर्णता है और दूसरी ओर मानवता के प्रति करुणा का अजस्र प्रवाह और स्वच्छन्द हृदय का निर्वाध भाव-प्रवाह। इस प्रकार सौन्दर्य-चित्रों के विश्ववाद और चेतनाववाद को आत्मसात् कर कवि ने नवीन मानववाद को वाणी दी। परम्परा और रूढ़ि का तिरस्कार कर भी अतीत की अन्तर्चेतना से जाग्रत कवि अतीत को नवीन संस्पर्श देता है। धर्म, रूढ़ि, का तिरस्कार कर आत्मिक स्वतन्त्रता की वाणी से निराला के गीत मुखरित हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र का मानववाद बुद्ध और गाँधी की करुणा मिश्रित भावना का फल है, वह मानवता को दिया गया दान है, मानव का अधिकार नहीं; वह भिलारी को दी गई भीख है, त्याग का जिसमें आग्रह है। प्रगतिशील पंत का मानववाद बुद्धि जनित है, उस पर मार्क्स के दर्शन का प्रभाव है, आत्मा का सहज प्रकाश नहीं। निराला के गीतों में मानवोचित सहृदयता और आवेग;

अतीत का वर्तमान के साथ गहरा सम्बन्ध है, बल्कि अतीत के आधार पर ही वर्तमान का निर्माण होता है और वर्तमान भविष्य की आधारशिला है। इतिहास की चेतनपूर्ण गति है, घटनाओं का क्रम मानवीय मातृदण्ड का फल है और चेतना का विकास घटनाओं और व्यक्तियों के जीवन में प्रतिक्रिया उत्पन्न करता है। मानव दिक् और काल की सीमाओं से आवृत्त है। कला मनुष्य की इस मूर्ति-प्राकांक्षा का मूर्त रूप है, कलाकार 'निरवधि काल' और 'विपुला पृथ्वी' की सीमाओं के वन्धन से मुक्ति चाहता है। इस प्रकार परम्परा का विरोध क्रान्तदर्शी कवियों द्वारा होता है। युग की स्पष्ट प्रवृत्तियों की ओर कवि की दृष्टि जाती है किन्तु उसकी पैनी दृष्टि केवल इन्हीं ही नहीं देखती बल्कि अन्तर्हित मानवीय चेतना के क्षीण स्पन्दन के दर्शन करती है, कवि उस चेतना का अग्रदूत है। निराला के सहज व्यक्तित्व में अतीत और परम्परा का विद्रोह, काव्यक्षेत्र मात्र में नहीं, बल्कि जीवन के क्षेत्र में भी। एक ओर छन्द-बन्धन को ललकार है, शृंगार में ओजस्विता है, भावना में बौद्धिक चेतना, शब्द में अर्थ-संयुक्त भंकार, शृंगार की छायात्मक में रेखा-पूर्णता है और दूसरी ओर मानवता के प्रति करुणा का अजस्र प्रवाह और स्वच्छन्द हृदय का निर्वाध भाव-प्रवाह। इस प्रकार सौन्दर्य-चित्रों के विश्ववाद और चेतनाववाद को आत्मसात् कर कवि ने नवीन मानववाद को वाणी दी। परम्परा और रूढ़ि का तिरस्कार कर भी अतीत की अन्तर्चेतना से जाग्रत कवि अतीत को नवीन संस्पर्श देता है। धर्म, रूढ़ि, का तिरस्कार कर आत्मिक स्वतन्त्रता की वाणी से निराला के गीत मुखरित हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र का मानववाद बुद्ध और गाँधी की करुणा मिश्रित भावना का फल है, वह मानवता को दिया गया दान है, मानव का अधिकार नहीं; वह भिलारी को दी गई भीख है, त्याग का जिसमें आग्रह है। प्रगतिशील पंत का मानववाद बुद्धि जनित है, उस पर मार्क्स के दर्शन का प्रभाव है, आत्मा का सहज प्रकाश नहीं। निराला के गीतों में मानवोचित सहृदयता और आवेग;

है धन्य है न तो  
मृत्तिन तापी, ज्ञात्री  
मुक्त, वीरक  
के जनों बुन जाते  
के निमित्त लखों की  
केन कुछ रेखाओं द्वारा  
मूढ़ को व्यंजना हो  
मानना पड़ेगा कि गीति-  
र, सामाजिक, वैयक्तिक,  
अन्तर को समानता के  
। प्राणिक समस्याओं को  
मुक्ति का मार्ग खबर है,  
और अन्त है। ऐसी  
बायक है, कवि-चेतना पर  
ने देवता होगा। आलोचक  
वह अन्वया हो नहीं  
उभर सका है अथवा नहीं?  
। को क्रिया-प्रतिक्रिया  
कन पर पढ़ने वाले प्रभाव के  
उत्ति-व्यजक और अनुभूति  
का रंग भलकाती हैं, उन्हीं  
होते हैं और व्यक्तित्व  
और निस्संगता के साथ ही  
निराला के गीत मात्र  
मूर्त-अमूर्त-विधान सदा नहीं  
इस प्रकार निराला के गीतों  
के माध्यम से अभिव्यक्त  
होता है, किन्तु बौद्धिक

जो बाहर से धारोपित नहीं, बल्कि जो स्वतः प्रकटमान् और उद्भासित है। अनुभूति चिन्तन सञ्जम है। यह चेतन सञ्जमता निराशा के गीतो में मुखरित है।

निराशा के गीता में दार्शनिक अनुभव की वर्षा होती या रही है, उनकी ज्ञान-भरिता स धनेक पाठक सचक और धनेचनेक धातोचक चिन्तित योत पठते हैं। काय फँसान के क्षेत्र से दार्शनिकता भाज तिरस्त्रत हो सगती है, धान का धातोचक जीवन की रूट लगा रहा है, यद्यपि जीवन केवल इसी शब्द की सीमा में संकुचित नहीं रह सकता। दार्शनिक और कवि समानदर्शी और धनेक धवो में समानधर्मी हैं। किन्तु दोनों की सीमा भिन्न है। दार्शनिक अनुभव चिन्तन का कल है और काव्यमयकता भावना और अनुभूति का। चिन्तु चिन्तन और भावन धनबा बल्यता एक ही मानव की कियाएँ हैं। धनेक काल से यह धन लाया जा रहा है कि बनिता हृदय का विषय है और ज्ञान-विज्ञान मस्तिष्का का। फलस्वरूप गान विज्ञान विषय की वर्षा दस पाठक उस प्रकाशमयक धनध दार्शनिक धनधा बुद्धिजन कह अपनी किमक प्रकट करता है। हृदय रचन-सञ्चालन जिया का यन विशेष माग है धन कविता का हृदय का विषय करते में उनके भावतमय रूप की प्रतिष्ठा मात्र समझनी चाहिए। चिन्तन की प्रीता भावना और बल्यता की भोज्यलता देती है, भावात्मकता चिन्तन की काव्यमयकता। काव्यमयकता का ज के मिदालत की चर्चा धन धनिक चत पही ह जिसमे भारतीय रसवाचियो की सीमा का धाधह की धा मिला है। रसानुभूति माग उपकरणों में संकुचित नहीं। दार्शनिक और कवि में धनर ॥ कि दार्शनिक का ज्ञान चिन्तन और प्रीत विचार तार्किक पद्धति का फल है। कवि की दार्शनिकता भाशात्मक चिन्तन है, उसक विचार अनुभूति हैं। काव्य तक सम्यत और तार्किक अनुभव का अनुपाधी नहीं। दार्शनिक विचार करता है चिन्तु अनुभूति का महिम्नार उसकी प्रशानो से है सत्र सत्र की उत्समि से बाध उसमे भावात्मन धवेश जागरित हो कि तु कवि का चिन्तन भावना के रूप से धमिधक होता है। बसोर के धनिक पवो में लावित्य, माप्य और कला पात्रुय का धभाव देवहर हो लाग उडे धन। धारयक बहते हैं। कुछ पवो के धन माधीय दार्शनिक अनुभव के कारण नहीं। चिन्तन बहते भाशा धन है उन पवो में काव्यमयकता चमक उठे है निराशा के गीता में चिन्तन की बतना है और उनकी दार्शनिकता का रहस्य है। और नमियो की धने धा जीवन की स्वरूप का धन मकने और अनुभव करने की धनिक निराशा में है। धन निराशा का दार्शनिकता में जीवन न्यून का स्वरूप प्रभाव है।

गीतिकाय सगीतमयक है। ऐसे तो छ जीवन सगीत का धाधार लेहर बलिसोली है। सगीत का धात्रीय निहाह कला के क्षेत्र से निवसरक बजाधारी के क्षेत्र में प्रभाव का बुका है। उत्साह-विषाद में फूट पडने बाध सगीत और भिन्न धन धमियो में बने धवाय की बाध सगीत में धनर है। पहले में धनकठ में बसन वाला सगीत है, और दूसर में दखारीयन की गध। गीतिकाय का विकास जनरीतो से हुधा है। धनरेओ ध प्रगीत गीत धनधा सगीतमयक हैं और बकीर, धूर, मीरा धादि के धर सगीत धनम। धनेतो और गीतिकाय का मीनिक धन का विषय और बल्यन सीमा में है धमिधक पद गीतिकाय की धेलो में गही रगे जा सरने। सगीत और नाय्य का निर सत्यप रहा है किन्तु दोनों के क्षेत्र में धनर भी कम नहीं रहा है। काव्य के लिये सगीत भाव सहायक रहा और सगीत के लिये धन धाधार माग। धन की उत चिन्ता नहीं रही, भावना की धमिधकिक धन के कारण बलिक सगीतायक धमिधकिक क कारण रही। काव्य में भावना और धन की प्रयत्नता धी,

। अतः गरिमा से अनेक  
के क्षेत्र से दार्शनिकता  
है, यद्यपि जीवन केवल  
तर्कों और अनेक अर्थों  
का एक है और  
एक ही मांस की  
गंध है और सात्विकता  
एक अद्वैतिक अर्थ  
अचानक ज्ञान का यम  
क पद की प्रशिक्षण मान  
। ईश्वर है, भावनात्मकता  
अधिक वन पड़ी है जिसमें  
यम उपकरणों में सुकुचित  
और प्रौढ़ विचार तार्किक  
विचार अनुभूति है । काय  
मरता है चिन्तु अनुभूति का  
आत्मिक शब्दों जागरित हो  
अधिक पदों में तार्किक,  
बढ़ते हैं । कुछ पदों के अर्थ  
उन पदों में काव्यात्मकता  
निकता का रहस्य है । और  
। की शक्ति निराला मे है ।

नेतर गतिशील है। समीत  
मग पा चुका है। जलज-  
दायी वाली समीत में अक्षर  
को गन्ध। गीतिकाव्य का  
हैं और कवीर, सूर, मीरा  
हा विषय और वर्णन शैली में  
और काव्य का चिर सम्यन्व  
लिये समीत मात्र सहायक रहा  
१, भावना की अभिव्यक्ति अर्थ  
और अर्थ की प्रधानता थी,

निराला के गीतों में चिन्तन-जाग्रत और प्रबुद्ध भावना एवं चिन्तन के साथ कल्पनागत सौन्दर्य की सूक्ष्म किन्तु स्पष्ट रेखाओं से पुष्ट चित्र है जिनमें संयम और निस्संगता का आग्रह है। सगीत की वह धारा है जो मात्र गन्द-अलंकार तक सीमित नहीं और न जो कलावाजी ही बन सकती है। सतुलित चिन्तन, अनुभूति और कल्पना के साथ संगीत और सौन्दर्य समन्वय है जिसमें अतीत की अन्तश्चेतना और वर्तमान की जागरूकता है; मानवता का संस्पर्श है, आत्मा का उल्लास है। जीवन के हास-अश्रुओं में नूतन सौन्दर्य है, सौन्दर्य में स्वच्छन्द ओजसविता है लावण्य है।

ऊपा की स्वाणिम मधुरिमा, ज्योत्स्ना के रजत विलास, निर्भरी के उन्मुक्त संगीत और रूपसी के विह्वल अग-विलास भ्रू-भगिमा के सौन्दर्य से निराला के गीत मुखरित है। सौन्दर्य उन्मुक्त स्वरूप के निराला पुजारी हैं, किन्तु निराला के सौन्दर्य चित्रो मे विरसता पूर्ण बीभत्स नग्नता नहीं। उन्माद यौवना-विलास मे भी समय और निस्संगता है, तटस्थता है।



छा० सियाराम तिषारी

## कथायस्तु

कषायास्तु ये क्षेत्र म बहानीयार तिराता सतुनि नही है। गयार के प्राय प्राय स्तर बा उहाने सपनी बहानियो म रारा रिया है। तिर ता साहियार मे वहुते महामतन थे, इन उम महाराज साहियार बा क्या स्वभावा हो जाँता, उरगीहोनों कोर्तों को बित्तों की धार बसा जाता था। बहिन म इस बग के लिए तिरने बा बहुत धवरात न था, इस बवर बा उहोनी बहानियो म पूरा गया है। तिराता की कुल बरानि बहानियों म उ सपनय धावो दवन बहानियों में कोर्तों की गथा है। यह उरहाहा बदन धाविन रही है, साधारन भी है। सामाजिक नियमा से कोर्तन इनो बावो म नाशियो हो है, बा वास्तविक भी है। इनोलिए तिराता की बहानियों में नारी-बावों की सत्वा धने त्या धरिह है, पचा, (सितो), ज्योतिषी, बमका, ध्याम हिरनो, देवी, पुनर बुगारी (सुकुन की बोली) क्या व घर सामाजिक नियमों से कोर्तन भी धाविन सम्पत्ता उ प्रलन है। नारी जीवन उ सम्पत्तिन उरारी बहानियों धाम धाविन हो रही सधाविन नही है, बलिन उलय व सोचें नहीं है। इस धाविन बा वास्तविक नैवल एर ही उल्टू कहानी है खुसुरी बमारा, धावता उनको धारो प्रविष्ट इस थोड बहानिया इनो के धनगत धा गयी है।

नया है। निराशा ने बहानियाँ तिलने में दो पड़विषा की प्रापनया है—ऐतिहासिक और भ्रामकचित पड़वि। लगभग एक-तिहाई बहानियाँ भ्रामकचित पड़वि पर तिली गयी हैं, येच ऐतिहासिक घाती में हैं। उल्लेखनीय है, कि निराशा की थं०६३ बहानियाँ खुतुरी खवार, 'मुकुट की बीड़ी' भ्रामकनया की दोनो में ही तिली गयी हैं। पत्र-दौतो में प्रायत कोई बहानी निराशा ने तो नहीं तिली। पत्र बहानियाँ में पत्रो का खतुर उपवास तिया है। 'सिमिका परिचय', 'सती', 'कवा देवा' प्राि बहानियाँ उदाहरण हैं।

[illegible]

१० लियाराग तिशारी

के प्रजः प्रसन्न स्तर ना  
महानादव दे, मः स  
ने और वित्तों को और  
दा, इस वनर को उल्टे  
ना प्राची दर्शन कहानियों  
इस भी है। सामाजिक  
को लिए निराला की कथा-  
न्योमियों, कमना, स्वाम  
नियमों से पीड़ित और  
मामा माद परिमाण से ही  
‘इस’ केवल एक ही उल्टे  
नया इसी के अंतर्गत आ

मिहिराग और आत्मचरित-  
ने है, दोष ऐतिहासिक शैली  
मुक्त की वीवी’ आत्म-कथा  
‘ना’ ने तो नहीं लिखी है  
‘सखी’, ‘क्या देखा’ आदि

आरम्भ, चरमोत्कर्ष और  
ही मिलता। समग्र प्रभाव  
आरम्भ और अंत का विशेषण  
चित्रात्मक और दृष्टिगत  
कित करते हैं। इन चित्रात्मक  
दृश्य एवं नायिकाओं के दृष्टि  
की भाषा की याद दिलाता है।  
के इस रूप का निर्वाह नहीं

करते, शीघ्र ही वह कथ्य की यथार्थता के अनुरूप भाषा पर आ जाते हैं। जो हो, ये चित्र बड़े छोटे होते हैं और इनके द्वारा निराला पाठक के हृदय-मंथन को तीव्रतर करने का प्रयास करते हैं। आरम्भ में नायिका की मनोरम भाँकी दिखाकर उसके प्रति पाठक को आकृष्ट कर लेते हैं और तब उसकी कष्ट दशा दिखाकर पाठक को विचलित कर देते हैं ‘कमला’ ऐसी ही कहानी है। कहानी का आरम्भ कमला के इस प्रकार के रूप वर्णन से हुआ है—

‘कमला सोलह साल की अधखुली धुली कलिका है। हृदय का अमृत-स्नेह से भरा हुआ, खिली नावो-सी आँखें चपल लहरों पर आदृश्य प्रिय की ओर परा और अपस की तरह वही जा रही है।’

इस चित्र के पास ही पाठक के मन में कमला के प्रति एक आकर्षणमयी सहायुभूति उत्पन्न हो जाती है, पर आगे चलकर जब वह देखता है कि अपने विवेकहीन पति द्वारा अपने सारे गुणों के बावजूद परत्यक्त होती है तो वह विचलित हो जाता है। अगर ऐसी कहानियों का आरम्भ इस प्रकार नहीं होता, तब भी इनका महत्व इतना ही गहन होता, इसमें सन्देह है।

निराला ने दृश्य चित्रण अपेक्षाकृत कम कर किये हैं। रूप चित्रण पेंसिल स्केच प्रतीत होते हैं, किन्तु दृश्य-चित्रण में गहरे रंगों की तुलिका चली है। आरम्भिक दृश्य-चित्रण की दूसरी विशेषता है कि यहाँ मनोरम और भोषण, दोनों ही दृश्य आये हैं, किन्तु इनके अनुसार कहानी के परवर्ती अंश में कोई परिवर्तन नहीं आया है। उदाहरणार्थ ‘न्याय’ और ‘हिरनी’ को लिया जा सकता है। ‘न्याय’ में रक्षा हेतु नियुक्त पुलिस की भक्षक नीति की कहानी है। और ‘हिरनी’ में एक अनाथ बालिका पर जमींदार की रानियों का अत्याचार है, अर्थात् दोनों का प्रतिपाद्य उत्पीड़न है, पर दोनों का आरम्भ दो प्रकार के दृश्य चित्रणों से हुआ है। ‘न्याय’ में उपाकाल का मनोहारी चित्र है तो ‘हिरनी’ का आरम्भ कृष्ण नदी की बाढ़ और उसकी संहारकारिणी लीला से होता है। भाषा दोनों की तत्समयी है। इस तरह एक ही उपकरण से निराला ने व्यंग्य का भी आश्रय लिया है, तथा ‘क्या देखा’ में ऐसे स्थलों पर भाषा अवश्य बदल गयी है।

निराला की कहानियों का आरम्भ अनेक प्रकार का है। इतवृत्तात्मक, सम्वादात्मक, नाटकीय भूमिका के साथ एक नवीन प्रकार का आरम्भ भी है। ‘देवी’, ‘सुकुल की वीवी’ कला की ‘रूपरेखा’ और ‘जानकी’ इन कहानियों का आरम्भ निराला ने आत्मचरित से किया है। इसके परिणामस्वरूप इन कहानियों में असंदिग्ध विश्वसनीयता आ गयी है।

उच्चकोटि की कहानी वह होती है जो समाप्त होने के साथ अगर पाठक की सारी उत्सुकता भी समाप्त हो गयी तो वैसी कहानी का प्रभाव वह नहीं हो सकता। समाप्ति के साथ जो कहानी पाठक की कुतूहल-वृत्ति और चिन्तन-वृत्ति को कुरेद जाती है, वह कहानी पाठक के स्मृति-पट पर चिपक जाती है और ऐसी ही कहानियों को पाठक आजीवन नहीं भूलता। समस्या-प्रधान कहानी के लिए यही उपयुक्त है, कि वह अपनी समाप्ति में पाठक की चिन्तन-वृत्ति को उकसा जाय। कहानीकार समस्या का समाधान न देकर उसको संकेतित करके छोड़ दे और पाठक स्वयं उस समाधान पर पहुँचे।

निराला ने अपनी कहानियों के अंत पर बिलकुल ही ध्यान नहीं दिया है। लगता है, कहानी कहते-कहते जब मौज में आया, उन्होंने कहानी बन्द कर दी है। ‘चतुरी चमार’ को देखने से यह

स्पष्ट परिलक्षित होता है। कुछ ही कहानियाँ ऐसी हैं जो समाप्त होने पर पाठक को चिंतनशील और जिज्ञासु छोड़ जाती हैं। 'हिरणा', 'देवी', 'शोमती गजानन वात्सिल्यो', 'कला की कपरेला', 'दो दाने' ऐसी कहानियाँ हैं। इसके बाद कुछ ऐसी कहानियाँ हैं जो अपनी समाप्ति में कुतूहल तो छोड़ जाती हैं, पर किसी समस्या पर सोचने के लिए बाध्य नहीं करती। उनमें प्रायः कहानीकार ने हा समाधान दे दिया है और पाठक को अपनी ओर से सोचने का कोई अवसर नहीं मिलता। निराला को अधिकतर कहानियाँ कुतूहल रहित हैं। 'पंचा और लिला' में कहानीकार ने सतर्जतीय विवाह प्रथम की जो समस्या लंबी की थी, अन्त में उसका समाधान इस तरह होता है—नायक-नायिका अविवाहित रह जाते हैं। इसी परवचन के कारण विद्वाना ने इस कहानी को रोमांटिक, छायावादी, आधुनिक और न जाने क्या क्या कहा है, पर ध्यातव्य है कि निराला कहा तक गये हैं जहाँ तक उनके युग ने उठे जाने दिया। 'कमला', 'स्वामा', धन, 'प्रेमिका परिचय', 'परिवर्तन', 'सफलता', 'अन्त और भयवान', 'सुकुल की बीबी', क्या देखा' आदि कहानियों का अन्त कुतूहल रहित है। 'स्वामा' धन, 'प्रेमिका-परिचय' और परिवर्तन कहानियाँ बेसी हैं जैसा पहिलियों से अन्त में उनका समाधान छिपा हो। अतिरिक्त कहानियाँ के अन्त अदृष्ट और रहस्यमय हो गये हैं। 'पत्नी' एक तो कुतूहल प्रतीत होती है, फिर इसका अन्त अस्पष्ट है। इसी तरह स्वामी सारवानन्दो महाराज ने का अन्त भी रहस्यमय है।

निराला की कहानियाँ आकार में लघु हैं। कुछ कहानियाँ का परिवार तो इतना संकुचित है कि वे लघु कथा में परिणतीय हैं। 'लली', राजा साहब की उँचा दिखाया गया और 'जानकी' ऐसी ही कहानियाँ हैं। कहानियों के लघु आकार के कारण घटनाओं और विवरणों में कमबद्धता की स्वाभाविक ही रक्षा हो गयी है। सारी कहानियाँ एक मुन्नी हैं और इस एक मुन्नी तथा उनके आकार की लघुता में अन्त में माध्यम सम्बन्ध है। आकार की इस लघुता के कारण निराला की कहानियों में सपन अथवा दृढ़ का भी अभाव मिलता है। पात्रों के वर्णन एवं परिस्थितिवत् सपन पर निराला का ध्यान नहीं गया, इसलिए उनकी कहानियाँ छोटी हो गयी अथवा उन्हें अपनी कहानियाँ का आकार लघु रखना था, अन्त सपन के समावेश की उद्योग जान बूझकर उपागो की, य दाना हा वार्त्त साँची जा सकती है।

निराला की कहानियों में आत्मिकता प्रायः सत्र है। जाहूरी कथाया जसा आत्मिक प्रवेश प्रायः ही देखा जाता है। 'सकी' में लीला जब, मुन्नी के बचपन में जाते ही वाली थी कि आत्मता अत्यधिक रूप से बड़ा उपस्थित होकर उसकी रक्षा कर लता है। 'क्या देखा' में तो जाहूरीपन स्पष्ट ही है।

कहानी का धोपन कथानक से प्रथम होकर भी उसका एक अंग है। धोपन चयन से ही कहानीकार का कथा विधान-नायक धोपन माना होता है। कहानी की सारी विवेकताओं को वह धोपन में भर देता है। इसलिए धोपन को आधी कहानी समझना चाहिए। धोपन ऐसा हो कि उसे पढ़ने ही कहानी पढ़ने की उत्तुंगता हो जाय। और वह वस्तु को दूर तक व्यक्त करे। निराला की अधिकांश कहानियों में धोपन सपाट है। अर्थात् नायक-नायिकाओं के नाम ही धोपन रूप में रक्त न्य गये हैं। "पंचा और लिलो", ज्वागिनी "कमला", "स्वामा हिरणी", "जुरी चमार", "याम" "सुकुल की बीबी" आदि तथ्य धोपन कहानी है। "सकलता" "अन्त भयवान" "स्वामी

सारदानंद जी महाराज और मैं कला की रूपरेखा", आदि भावात्मक शीर्षक है। "कला की रूपरेखा" में आकर्षण और वस्तु व्यंजना, दोनों का अभाव है। यह शीर्षक कहानी का नहीं आलोचनात्मक निबंध का मालूम पड़ता है। निराला "सखी" सदृश एक छोटे शब्द का शीर्षक रखा है तो राजा साहब को ठंगा दिखाया जैसे एक वाक्य का शीर्षक भी चुना है। बंगाल के अकाल पर लिखी गयी कहानी का शीर्षक 'दो दाने' बड़ा ही सटीक है।

### पात्र और चरित्र-चित्रण

निराला की कहानियों के अधिकांश पात्र समगति हैं। आरम्भ से अन्त तक वे अपने मूल रूप में हैं। परिस्थिति के झकड़े उनमें कोई परिवर्तन नहीं ला पाते। ज्योतिर्मयी विजय से उपेक्षित होकर भी दृढ़ बनी रही। इसी तरह वीरेन्द्र के बहुत लजकारने पर भी विजय का दबूपन और पिछड़ापन नहीं गया। कमला कपोतव्रत स्वीकार करती है, पर अपने में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं आने देती। बकिम सारी बाधाएँ भेल लेता है, पर अपना स्वभाव नहीं छोड़ता। चतुरी चमार-जैसापात्र बदलने वाला नहीं है। श्रीमती गजानन शास्त्रिणी के विकास की रूपरेखा भी समगति ही है। सच तो यह है कि लघु परिसर के कारण बहुत-सी कहानियों में चरित्र का इतना विकास ही नहीं हो सका कि उसमें परिवर्तन का अवसर हो। फिर भी परिस्थिति के घात-प्रतिघात के पात्रों में परिवर्तन के उदाहरण अल्प नहीं हैं। राजेन्द्र को नहीं पा सकने के बाद पद्या में पारवर्तन हुआ है। 'सफलता' का नरेन्द्र भी ठोकर खाते-खाते बदल गया।

समगति पात्र पायः प्रतिनिधि हुआ करते हैं। निराला के पात्रों की विलक्षणता इस बात में है कि उनके बहुत समगति होकर भी प्रतिनिधि नहीं, बल्कि वैयक्तिक ही हैं। ऊपर इस बात का संकेत किया जा चुका है कि निराला की बहुत सी कहानियों में पात्रों में परिवर्तन कदाचित् कहानियों के लघु परिसर के ही कारण नहीं हो सका। यही कारण है कि उनकी प्रकृति की वैयक्तिकता तो अधुण्य रही, पर उनके चरित्र की उच्चावचता कहानी में लक्षित नहीं हो सकी ज्योतिर्मयी, पुष्कर कुमारी, श्रीमती गजानन शास्त्रिणी, विशम्भर आदि पात्रों की वैयक्तिकता स्पष्ट है। इस तरह निराला की कहानियों में सभी प्रकार के पात्र आ गये हैं।

उसी प्रकार सभी सामाजिक स्तर के पात्र इनकी कहानियों में आये हैं। 'देवी' की पगली भिखारिन है तो 'राजा साहब को डेगा दिखाया' में राजा साहब जैसे पात्र भी हैं। 'सफलता' का नरेन्द्र यदि एक लेखक है तो दूसरी ओर हिरनी सदृश सारे आत्याचारों को सहन करने वाली मूक नारी भी हैं। नारियों में ज्योतिर्मयी और कमला की तरह सदाचारिणी उपेक्षिताएँ और विधवाएँ हैं तो दूसरी ओर श्रीमती गजानन शास्त्रिणी की तरह दुराचारिणी सुहागिनी भी हैं। निराला की कहानियों के सभी पात्र निरपवाद रूप से अपनी आन पर रहने वाले हैं, कोई झुकना जानता ही नहीं है। यह निराला का स्वभाव ही उनमें उतरा है। पात्रों के नाम उनके सामाजिक स्तर के अनुकूल हैं। समाज के निम्न वर्ग के व्यक्तियों में पाये जाते हैं, यथा चतुरी। श्यामा अवश्य ही इसका अपवाद है। वह सुधुआ की बेटी है जो लोध जाति का है, दीन और विपन्न है। जमींदार का लगान नहीं चुकाने के कारण उसे सिपाही सुधुआ को पीटते हैं जिससे उसकी मृत्यु हो जाती है। सुशिक्षित उच्चवर्गों से आये व्यक्तियों के नाम संस्कृत तत्सम शुद्ध हैं, यथा पद्या जो आनरेरी मजिस्ट्रेट की कन्या है।

निराला के पात्रों में चरित्र चित्रण में अपनी कलम का उपयोग प्रायः न के बराबर किया है। तात्पर्य यह कि चरित्र चित्रण के लिए उन्होंने अप्रत्यक्ष विधि का अवलम्बन लिया है। अप्रत्यक्ष विधि के अनेक साधनों में पात्रों के वाक्य कलाप के द्वारा उनका चरित्र चित्रण अधिक किया है। पद्या के स्वभाव में कहानीकार ने एक सुदृढ़ कही अपनी ओर से नहीं कहा है। जब उसने पिता उसने विवाह की सूचना देते हैं तो पद्या से इसका तीव्र प्रतिवादन करता है उसकी दृढ़ता का परिचय दिया गया है। सम्वाद के द्वारा चरित्र चित्रण में भी उदाहरण निराला की कहानियों में मिलते हैं। चरित्र चित्रण की दृष्टि से निराला की कहानियाँ प्रौढ़ कला की देन हैं। प्रेमचंद जैसे समय कलाकार चरित्र चित्रण का प्रत्यक्ष प्रणाली से अपनी पिंड नहीं छुड़ा सके, पर निराला आरम्भिक कहानियों में भी चरित्र चित्रण की यह सामान्य पद्धति देखने में आती है। आरम्भ में ही कहानी कला का इन प्रौढ़ता की उन्होंने प्राप्त कर लिया था।

#### कथोपकथन

कथोपकथन से कहानी में तीन काय होते हैं—चरित्रचित्रण में सहायता, घटनाओं की गतिशील बनाना और भाषा गौरी का निमाण। निराला ने अपनी कहानियों में कथोपकथन से ये तीनों काय लिए हैं। उनका कहानियाँ में कथोपकथन अपनी सारी गरिमा के साथ उपस्थित है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

‘तू राजे की प्यार नहीं करती ? आख उठाकर रामेश्वरजी ने पूछा।

‘प्यार ? करती हूँ।’

‘करती है ?’

‘हाँ, करती हूँ।’

‘अस, और क्या ?’

‘पिता !—’

पद्या की धातुदार आँखा से आँसुओं ने मोती टूटने लगे जो उसने हृदय की कीमत से, जिनका मूल्य समझनेवाला वही बाँझ न था।

माता ने ठोड़ी पर एक उगली रख रामेश्वर जो की तरफ देखकर कहा—‘प्यार भी करती है, माताजी भी नहीं, मजीब सड़की है।’

‘बूढ़ रहो।’ पद्या की सजल आँखें भीटा स सट गयी, विवाह और प्यार एक बात है ? विवाह करने से होता है, प्यार प्राप्त होता है। कोई किसी को प्यार करता है, तो वह उसमें विवाह भी करता है ? पिताजी जब साहब की प्यार करते हैं, तो क्या इन्होंने उनमें विवाह भी कर लिया है ?

इस उदाहरण में सम्वाद का शीघ्र, औचित्य और उसका वाक्य, सब एक साथ उपस्थित है। रामेश्वर की जब बचनकर पुछते हैं कि ‘अस और क्या ?’ तो पद्या ‘पिता’ कहकर निराला हो जाती है। उसका यह मोन बड़ा ही मनोवर्णन है। व्यक्ति-मन में जब कोई भाव अत्यन्त अधिक हो जाता है, तो वाणी मूक हो जाती है। पद्या जब देखता है कि उसके माता पिता उसके मनोभाव को नहीं समझ रहे हैं तो इस अत्यन्तार की प्रतीति से उसका जीम जबड़ जाती है और वह ‘पिता’

न के बराबर किया है।  
 किया है। प्रत्यक्ष विवि  
 प्रदिन किया है। पद्या के  
 उसके बिना उसके विवाह  
 का परिचय दिया गया है।  
 नितने हैं। चरित्र विवरण  
 नमं कनाहार चरित्र-विवरण  
 न कहानियों में भी चरित्र  
 नों कना को इस प्रोत्सा को

हानता, घटनाओं को गतिशील  
 में कथोपकथन से ये दोनों  
 ना के साथ उपस्थित है। एक  
 ने पूछा।

को उसके हृदय की कीमत थे,  
 न देखकर कहा—‘प्यार भी करने

प्यारी, विवाह और प्यार एक ही  
 किसी को प्यार करता है, तो वह  
 करते हैं, तो क्या इन्होंने उनसे

उसके कार्य, सब एक साथ उपस्थित  
 ?’ तो पद्या ‘पिता’ कहकर निरंतर हो  
 न-मन में जब कोई भाव अत्यन्त अधिक  
 है कि उसके माता-पिता उसके मनोभाव  
 जीम जकड़ जाती है और वह ‘पिता’

मोत्र बोल पाती है। दो व्यक्तियों का आवेशयुक्त वार्तालाप जब किसी एक बिन्दु पर आकर गतिरुद्ध हो जाता है तो पुनः गतिशील बनाने के लिए एक तीसरे व्यक्ति की अपेक्षा होती है। पद्या की माता यहाँ यह कार्य सम्पादित करती है। इस कथोपकथन में पद्या विवाह और प्यार की जो तुलना करती है, उसके चरित्र पर भी प्रकाश पड़ता है। इससे उसकी तार्किक बुद्धि स्पष्ट है। फिर इस कथोपकथन की भाषा भी पात्रोचित है। उच्च शिक्षा-सम्पन्न व्यक्तियों की भाषा जैसी होनी चाहिए उसी के योग्य भाषा यहाँ प्रयुक्त हुई है। इस कथोपकथन का औचित्य भी विचारणीय है। इसके पूर्व जब रामेश्वर जी को ऐसी शका हो गयी कि पद्या राजेन्द्र को प्यार करती है और उसी से विवाह करेगी, घटना की गति रुक सी रही थी। इस कथोपकथन के बिना उस अवरुद्ध गति को खोलना कठिन था। इस तरह कथानक के विस्तार के लिये कथोपकथनों का उपयोग निराला ने खूब ही किया।

कहानी की भाषा का निर्धारण उसके पात्रों द्वारा प्रयुक्त भाषा से होता है। लेखकीय उक्ति की भाषा को कहानी की भाषा नहीं माना जा सकता। कुशल कथाकार अपनी कृति में पात्र भाषा और निजी भाषा को पृथक्-पृथक् रखता है। जयशंकर प्रसाद ने अपनी कहानियों और उपन्यासों में इस सूत्र का परिचय नहीं दिया है। निराला इस कौशल से अवगत है और इस दृष्टि से कही भी शिथिलता नहीं देखी जाती है।

देश काल परिस्थिति

निराला की कहानियों में स्थानीय रंग का प्रायः अभाव दीखता है। केवल एक स्थान पर (लिलो में संकलित ‘प्रेमिका परिचय’ शीर्षक कहानी में) लखनवी फैसन का वर्णन आया है। पर काल-तत्त्व निराला को कहानियों में प्रचुरता से उपलब्ध होते हैं। सामयिक समस्याओं के प्रति निराला इनसे सजग है कि जहाँ प्रसंग नहीं मिला, वहाँ भी वे अभीष्ट तत्कालीन समस्या की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट करने से बाज नहीं आये हैं। ‘सखी’ शीर्षक कहानी में सखियों के वार्तालाप में छायावाद का उल्लेख है—

‘वात क्या है’, अनजान की तरह देखते हुये लीला ने पूछा।

पूरा रहस्यवाद उर्फ छायावाद। निर्मला ने कहा “वाद-विवाद में देर हो रही है। प्रकाशवाद यह है कि इनके पास मिस्टर श्यामलाल आई० सी० एस० का पत्र आया है कि आप मंजूर करें आपको अपना सर्वस्व तीन हजार मासिक-प्रेम का पमनिष्ठ शिक्षा के लिये देकर मिस्ट्रेस बनने की प्रार्थना करता हूँ। अब तो आया समझ में ?”

इस उद्धरण में छायावाद की अस्पष्टता पर व्यंग्य किया गया है। तथाकथित छायावादी कविताएँ जब प्रकाश में आने लगी थी तो उसकी अस्पष्टता को पाठकों, परम्परा को एक व्यंग्यपूर्ण नाम दे दिया गया—छायावाद। ‘छायावाद’ नाम के इस व्यंग्य-शोध छायावाद के साथ-साथ प्रगतिवाद को भी उन्होंने आड़े हाथों लिया है और कहा है कि उसने साहित्यिकता को विकर्त किया है—

अपनी कन्या का, जिन्हे हम शास्त्रिणी जी लिखते हैं, नाम उन्होंने सुपर्णा रखा है। गांव

को जोन में इसका यह रंग गरी १२ सजा, प्रायेशिव रादस को साहित्यिकता की तरह 'पता' बन गया है।

निराला का अभिप्राय यह है कि 'गुरुणों' मात्र की जोन में विवत होकर 'पत्ता' हो गयी उसी तरह साहित्य की प्रायेशिव रादस ने हाथ पकड़कर रिहृत हो गया।

दृष्ट्य है कि अपनी कहानियाँ में निराला ममतामयिण साहित्यिक यतिविधि के प्रति भव्यत सज्ज है, किन्तु प्राय यतिविधिवा स य बिलकुल उदासीन भी नहीं हैं। भारतीय पराधानता और स्वतन्त्रता सपना का उल्लंघन उ होन कई स्थानों पर किया है। 'बतुरी चमार' और 'धीमती गजानन घाँसियों' में राष्ट्रीय या दोहन की भावों मिलती है। 'कत्ता की कपरेला' में भारतीयों के प्रति आश्रयों के धरा भाव की ओर संकेत किया गया है। 'कमला' में हिन्दू मुस्लिम दंगे का अणुन धारा है।

निराला ने अपनी कहानियों में पीढ़ियाँ निर्माण की बुद्धिमान का परिष्कार दिया है। अधिकांश कहानियाँ किसी प्रकृति चित्र प्रथम किन्ती विचार के विस्फेपण की पुष्टभूमि पर सुस्थित हैं। इस कथनार का विवेचन मोछे एक अन्य प्रसंग में हो चुका है। निराला की विशेषता यह है कि उ होने कहानी के बीच बीच में भी ऐसे चित्र लगे हैं। ऐसे चित्र कहानी के अन्तगत नये परिच्छेद के आरम्भ में आते हैं। कहाँ के भीतर विवत प्रायेशिव परिच्छेद अपनी सीमा में एक प्रकार की पूछता और सोच सिते हुए रहता है। इस किन्ती चित्र की पुष्टभूमि पर उसको लडा करने में कही कला है जो सम्पूर्ण कहानी के आरम्भ में किन्ती चित्र का देन है।

भाषा शैली

भाषा के सम्बन्ध में निराला अतिवादी नहीं है। अक्षर के अनुकूल उ होने सभी प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है। उनकी कहानियों की भाषा के जो रूप देखे जाते हैं—संस्कृत तरलमय की भाषा और आन्धी फारसी के संक्षेप शब्दी स भरी हुई भाषा।

आदम-प्रतिष्ठ कहानियाँ की भाषा संस्कृत तरलमय की है। भाषा और आन्धी फारसी के तरलम शब्दों से भरी हुई भाषा।

आदम-प्रतिष्ठ कहानियों की भाषा संस्कृत तरलमय की है। 'चिन्ती सयह' की कहानियों की भाषा इसी प्रकार की है। 'हिन्दी' शीघ्र कहानी के आरम्भ में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग रूप देखा जाता है—

"इच्छा की बाढ़ बह चुकी है, सुतीनण, रक्त निम्न, धरत्य दाता का लाल जिला, योजना तक, क्रूर भीषण मुक्त फैलाकर प्राण सुरा पीती हुई मृत्यु ताप्य कर रही है। सहसा गृह-धूम, धुआँ निरन्तर मित्र, जीवित कबल सागात प्रती से दम्बर उपर धूम रहे है। अतनाद, बीकार करछानुदोमों में सेनागत अनाम की पुन पुन गल यति हो रही है। इसी समय सञ्जीवन वाति की प्रभा की एक निर्वास आलिया घायमता दो धरा के बीच घड़ी हुई किरदार को देख पती।"

"अद-नया के सिरे प० सत्यनारायण जी ने एक वेबचट कलाप सम्पादित करते 'छे रिजल्ट बरा रचना का, लोगों ने सिते दृष्टर बनाय अलग।"

"मुम साग कमजोर हो। क्रिमत का कागजी हो। मैं हाती को चपत का जवाब देने बस

निराला की तरह 'पत्नी'

निराला की तरह 'पत्नी' हो गयी

निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती

निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती

निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती

निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती

निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती

निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती

निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती  
निराला की निराला की प्रति  
है। भारतीय पराजित  
चमार और श्रीमती

की चपत कस कर देती—उन्हीं की तरह अपना भी दूसरा विवाह साथ-साथ करती ऊपर से न्यौता भेजती कि आइउ, जनावमन् मेरे गौहर से मुलाकात कर जाइये।”

तात्पर्य यह है कि निराला शुद्धतावादी नहीं है। अरबी-फारसी तथा अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों के प्रयोग से उन्हें कोई परहेज नहीं है, बल्कि विदेशी भाषा के शब्दों का प्रयोग जब निराला करते हैं तो उसके प्रचलित विकर्त रूपों को छोड़कर तत्समरूपों को ही ग्रहण करते हैं। ‘ताज्जुब’ ‘ताल्लुकेदार’ जैसे शब्द हिन्दी में प्रचलित हो गये हैं, पर निराला ने इनके लिये अपनी कहानियों में सर्वत्र ‘तअज्जुब’ और ‘तअल्लुकेदार’ जैसे मूल रूपों का ही प्रयोग किया है।

दूसरे प्रकार की भाषा ‘चतुरी चमार’ जैसी ठोस यथार्थवादी कहानियों में देखी जाती है। इसका कारण कदाचित् यह है कि यथार्थवादी कहानियों में व्यंग्य के लिये संस्कृत तत्सम शब्द उपयुक्त साधन नहीं है। ‘चतुरी चमार’ का आरम्भ ही इस प्रकार की भाषा से हुआ है—

‘चतुरी चमार’ डाकखाना चमियानी, मौजा गढाकाला जिला उन्नाव का एक कदीमी वाशिदा है। मेरे नहीं, मेरे पिता जी के, बल्कि उनके भी पूर्वजों के मकान के पिछवाड़े कुछ फासले पर, जहाँ से होकर, कई और मकानों के नीचे और ऊपर वाले पनालों का, बरसात और दिन-रात का, शुद्ध-शुद्ध जल बहता है, ढाल से कुछ ऊँचे एक बगल चतुरी चमार का पुस्तैना मकान है।

जिस तरह पीछे हमने देखा है कि संस्कृत तत्सममयी भाषा के मध्य निराला विदेशी शब्दों को बैठाने में नहीं हिचकते, उसी प्रकार प्रस्तुत उद्धरण में यह द्रष्टव्य है कि अरबी फारसीमयी भाषा के बीच भी वे संस्कृत तत्सम शब्दों को स्थान देने में कोई सकोच नहीं करते। सब मिलाकर कहा जायगा कि निराला की प्रवृत्ति संस्कृत तत्सम शब्दों की ओर है जिन्में विदेशी भाषा के मूल शब्दों और पूरे-पूरे वाक्यों का भी सकारण प्रयोग है।

उद्देश्य

निराला की कहानियाँ उनके सम्पूर्ण क्रान्तिकारी विचारों और कार्य-कलापों की वाहिका है। जीवन में उन्होंने जो क्रान्ति की, उसे उनकी कहानियों में ही देखी जा सकती है। उनकी कहानियों में समाज को जितना नहीं देखा जा सकता है, उतना उनका देखा जाता है। कहानियों के ढाँचे में उन्होंने व्यक्तिगत अनुभवों को ठूस-ठूस कर भर दिया है।

‘लिली’ संग्रह में ‘अर्थ’ और ‘प्रेमिका-परिचय’ को छोड़कर सभी कहानियों की आधार-शिला कोई न कोई सामाजिक समझ है। इनमें से ‘पद्या और लिली’ तथा ‘कमला’ इन दो कहानियों को छोड़कर शेष कहानियाँ ठोस यथार्थ की भूमि पर खड़ी हैं। इन कहानियों का परिवेश यद्यपि सामाजिक है, तथापि इनकी परिणति समाधान नायक-नायिका आजन्म अविवाहित रह कर करते हैं। कमला सर्वगुण-सम्पन्न होने पर भी अपने भाई-बन्धुओं द्वारा द्वेषवश प्रचारित मिथ्यापवादों के कारण अपने विवेकहीन पति द्वारा परित्यक्त है। वह बिना किसी शिकवा शिकायत के, पति को जीतने का बिना कोई प्रयास किये, अपना जीवन बिताती है और हिन्दू-मुस्लिम दंगे में अपने पतिदेव की बहन के मुसलमानों द्वारा अपहृत कर लेने के बाद उसका विवाह असम्भव होने पर अपने भाई से उसका विवाह कर महान उदारता का परिचय देती है। ज्योतिर्मयी और ‘श्यामा’ में क्रमशः विधवा-विवाह और अन्तर्जातीय (अस्पृश्य) विवाह की समस्या करने का प्रयत्न करती है। जिस पुरुष को वह अपना हृदय समर्पित करती है, वह दबू निकलता है और ज्योतिर्मयी के सारे गुणों को



स्वीकार करने के बावजूद वह मान इसलिए उसे गृही अपना पाता है कि ज्योतिष्यो विषया है। बीरेन्द्र नामक एक उत्साही एवं उदारमाना मित्र युवक के प्रयास से धर्म में दोनों का परिणाम हो जाता है। स्वामी सोच जाति की एक विषया युवती है जिससे बकिम नाम का ब्राह्मण युवक विवाह करता है। 'परिवर्तन' और 'हिरणी' में जमींदारों के भ्रष्टाचार की भांजी दिखायी गयी है।

'चतुरी चमार' सग्रह की कहानियाँ में 'स्वामी सारदानन्द जी महाराज और मैं' 'सम्पत्ता' तथा 'भक्त और भगवान' ये तीन कहानियाँ किसी न किसी प्रकार निराशा के व्यक्तित्व जीवन से सम्बन्धित हैं। 'स्वामी सारदानन्द जी महाराज और मैं' में निराशा ने अपने सपपत्नीत जीवन की कहानी कही है। महिषासुर राज्य की सेवा को त्याग कर चले जाने के बाद निराशा को जीविका के लिये जो सघप करना पड़ा था, उसी के बहाने से कहानी का आरम्भ होता है। इस संघप में ही उनका साहित्यिक सघप भी वर्णित है। 'सम्पत्ता' क्षीपक कहानी में भी नरेन्द्र की जीवनकथा में माध्यम से निराशा ने अपने हा साहित्यिक सघप की कहानी कही है। अन्तर यही है कि नरेन्द्र तो अपनी सफनना का रहस्य पा गया था, पर निराशा न पा सके। तत्कालीन सती साहित्यिक प्रवृत्ति पर गहरा व्यंग्य निराशा ने इस कहानी में किया है। 'भक्त और भगवान' में निराशा ने अपनी साहित्यिक और वैयक्तिक जीवनी पर प्रकाश डाला है।

इस सग्रह की गैर कहानियाँ भी समाज की अनेक समस्याओं को सामने लाती हैं। 'चतुरी चमार' जमींदारों का भ्रष्टाचार, अस्पृश्यता, राष्ट्रीय आन्दोलन, निरक्षरता आदि अनेकानेक समस्याओं पर प्रकाश डालता है। 'सखी' में प्रेम और विवाह को समस्या ली है ही, इस और भी सचेत है कि महिला इतनी अथला होती है कि पुरुषों का कुहट्टि से बचने के लिये भी उन्हें किसी पुरुष की ही अपेक्षा होती है। 'याव' में यह दिखाया गया है कि भारतीय पुलिस रक्षक के बदले भ्रष्ट हो रहे हैं। 'राजा साहब को डेंगा दिखाया' में जमींदारों का भ्रष्टाचार वर्णित है। जो निरीह है, जा अभ्यया का प्रतिनार बन की कौन बहे, उन्हें विरुद्ध अपना मुह भी खोलते हैं, समाज के व्यक्त पर दया न कर उसका सब तरह से क्षोण करता है। 'देवा' की पगली क्षोभित, उपेक्षित और उत्पीडित की सबसे बड़ी प्रतिनिधि है।

'युक्त की बीबी' सग्रह की चारों कहानियाँ सामाजिक मयाय का उद्घोष करती हैं। 'युक्त की बीबी' का प्रतिपाद्य सामाजिक सनीछता के कारण विवाह में बाधा है। समाज नारी का रूप-गुण नहीं, गौरव रहता है, पर यह मोक्ष चितना मिथ्या है, निराशा अपने जीवन में लिखते रहे हैं और यही भी दिनाया है। 'श्रीमती गजानन शास्त्रिणी' धाधुनिक युग की राजनीतिन नेत्रियों पर सटीक बढने वाली कहानी है। अव्युचित पथ पर चलकर महान्न बन जाने वाला संतप पर चलकर छोटा रह जाने वाले की गलत समझता है। श्रीमती गजानन शास्त्रिणी ऐसी ही देवी है। 'श्रीमती गजानन शास्त्रिणी' धाधुनिक युग की राजनीति पर बहुत बड़ा व्यंग्य है। 'पत्ता की रूपरेखा' में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस पर व्यंग्य है। उसा अधिवेशन में स्वयं सेवक का नाय करने वाले व्यक्ति को जाड़े से बचने के लिय चान्दर और पैर की रसा न लिय चपल की मिसा माननो पढी है तथा चपलन के ध्यान पर मद्रास लौटने के लिये उसने पास बैठा नहीं है। जब निराशा अपने पुछते हैं कि क्या कांग्रेस के लोग धानकी इतनी-भी मन्द नहीं कर सकते, तब वह बडे मोतेपन

क ज्योतिर्मयी विषय है।  
मे दोनों का परिणाम हो  
न का ब्रह्मण युवक निराह  
दिसायी गयी है।

ज और मैं 'सफलता' तथा  
के व्यक्तिगत जीवन से  
अपने संपर्कशील जीवन की  
बाद निराला को जीविका  
म होता है। इस संपर्क में  
भी नरेन्द्र की जीवनकथा  
। अन्तर यही है कि नरेन्द्र  
तत्कालीन सस्ती सार्वजनिक  
और भगवान' में निराला ने

को सामने लाती हैं। 'चतुरी  
रत्ना आदि अनेकानेक समस्याओं  
है ही, इस और भी संकेत  
के लिये भी उन्हें किसी पुरुष  
पुलिस रक्षक के बदले भसक  
तार वर्णित है। जो निरीह है,  
ह भी खोलते हैं, समाज जैसे  
' की पगली शोषित, उपेक्षित

प्रायः का उद्घोष करती है।  
वाह मे वाधा है। समाज नारी  
है, निराला अपने जीवन में  
' आधुनिक युग की राजनैतिक  
महान् वन जाने वाला सत्य  
गजानन शास्त्रिणी ऐसी ही देवी  
बहुत बड़ा व्यग्र है। 'कला की  
में स्वयं सेवक का कार्य करने  
लिये चप्पल की भिक्षा मागना  
के पास कैसे नहीं हैं। जब निराला  
ही कर सकते, तब वह बड़े भोलेपन

से कहता है—नहीं, कांग्रेस का यह नियम नहीं है। मैं मिला था। मुझे यह उत्तर मिला है।  
उसका इन तीन वाक्यों में कांग्रेस का सारा खोखलापन अनावृत हो गया है। 'क्या देखा' में रहस्य-  
पूर्ण ढंग से वेस्वा समस्या को उपस्थित किया गया है। 'जानकी' एक मनोवैज्ञानिक समस्या को  
उपस्थित करती है। इसमें यह दिखाया गया है कि अपरिचित रहने पर जो अत्यन्त मोहक लगता  
है, उसकी चारित्रिक विशेषताएँ ज्ञात होने पर उसकी मोहकता नष्ट हो जाती है। व्यक्ति का पहला  
प्रभाव रूप का पड़ता है, पर वह अस्थायी होता है। 'दो दाने' में निराला पुनः व्यक्ति से समाज  
पर आ गये हैं और बंगाल के अकाल के समय जीने के लिये शरीर बेचने वाली नारी की  
कहानी कही गयी है।

निष्कर्षतः, निराला की कहानियों को तीन वर्गों में रखा जा सकता है—सामाजिक,  
वैयक्तिक और मनोवैज्ञानिक। निराला की विशिष्टता माध्यम वर्ग की कहानियों में है। अप्रकट रूप  
में कथाकार अपनी कथा-कृतियों में अपने कथा को रखा करता है, निराला ने अप्रकट रखने की कोई  
आवश्यकता नहीं समझी है। इन कहानियों में निराला ने अपने को इतना प्रकट कर दिया है कि वे  
कहानियाँ आत्मचरित-सी प्रतीत होती हैं।



स्वीकार करने के बावजूद वह मात्र इसलिए उसे नहीं अपना पाता है कि ज्योतिषीय विषय है। वीरेन्द्र नामक एक उत्साही एवं उदारमाना मित्र युवक के प्रयास से अंत में दोनों का परिणाम हो जाता है। स्वामी लोच जाति की एक विषया युवती है जिससे बकिम नाम का ब्राह्मण युवक विवाह करता है। 'परिवर्तन' और 'हिस्से' में जमींदारों के अत्याचार की आँकी दिखायी गयी है।

'बतुरी बमार' संग्रह की कहानियों में 'स्वामी सारदानन्द जी महाराज और मैं' 'सफलता' तथा 'भक्त और भगवान' ये तीन कहानियाँ किसी न किसी प्रकार निराला के व्यक्तित्व जीवन से सम्बंधित हैं। 'स्वामी सारदानन्द जी महाराज और मैं' में निराला ने अपने सपथशील जीवन की कहानी बही है। महिषासुर राज्य की सेवा की स्थापना कर चल जाने के बाद निराला की जीविका के लिये जो सपथ करना पड़ा था, उसी के चलन से कहानी का आरम्भ होता है। इस सपथ में ही उनका साहित्यिक सपथ भी वर्णित है। 'सफलता' शीपक कहानी में भी नरेन्द्र की जीवनश्रया में आत्मन्य से निराला ने अपने हा साहित्यिक सपथ की कहानी बही है। अन्तर यही है कि नरेन्द्र तो अपनी सपथना का रहस्य था गया था, पर निराला न था। उत्कालीन वस्ती साहित्यिक प्रवृत्ति पर गहरा व्यंग्य निराला ने इस कहानी में किया है। 'भक्त और भगवान' में निराला ने अपनी साहित्यिक और वैयक्तिक जीवनो पर प्रकाश डाला है।

इन संग्रह की गैप कहानियाँ भी समाज की अनेक समस्याओं की सामने लाती हैं। 'बतुरी बमार' जमींदारों का अत्याचार, असुखता, राष्ट्रीय आंदोलन, निरक्षरता आदि अनेकानेक समस्याओं पर प्रकाश डालता है। 'सलो' में प्रेम और विवाह को समस्या तो है ही, इस और भी सनेन है कि नारिया इतनी भवला होती है कि पुराना का कुहलिट से बचने के लिये भी उन्हें किसी पुरुष की ही अपेक्षा होती है। 'याय' में यह दिखाया गया है कि भारतीय पुलिस रक्षण के बदले भस्म हो रही है। 'राजा साहब को टेंपा दिखाया' में जमींदारों का अत्याचार वर्णित है। जो निरह है, या अल्पया का प्रतिहार करने की कोश बहे, उसके विरुद्ध अपना मुँह भी खोलते हैं, समाज बैध व्यक्ति पर दया न कर उसका सब तरह से क्षोण करता है। 'देवा' की पगली लोपित, उपेक्षित और उत्पीडित की सबसे बड़ी प्रतिनिधि है।

'सुस्त की बीबी' संग्रह की चारों कहानियाँ सामाजिक यथापत्ति का उद्घोष करती हैं। 'मुक्त की बीबी' का प्रतिपाद्य सामाजिक सवीकृता के कारण विवाह में बाधा है। समाज नारी का अल्प-गुण नहीं, गाय दम्पती है, पर यह मोक्षत्व कितना मिथ्या है, निराला अपने जीवन में लिखत रह हैं और यहाँ भी दिनाया है। 'श्रीमती गजानन गाँझिणी' धार्मिक युग की राजनीति में नैतिक पर सटीक बठन दाता कहानी है। अनुचित पथ पर चलकर महान् धन जाने जाता सपथ पर चलकर छाटा रह जाने धान की गहन समग्रता है। श्रीमती गजानन गाँझिणी एसी ही देवी है। 'श्रीमती गजानन गाँझिणी' धार्मिक युग की राजनीति पर बहुत बड़ा व्यंग्य है। 'नता की रूपरेखा' में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस पर व्यंग्य है। उसका अधिवेशन में स्वयं सेवक का नाम करने वाले व्यक्ति को जाड़े से बचने के लिये चारों ओर घेर कर रखा गया लिये चपल की मित्रा मांगनी परती है तथा लयनऊ से घाने पर मद्रास मोने के लिये उसका पाय पैरे नहीं है। जरा निराला समस्त युद्धों हैं कि क्या कांग्रेस के लोच आरती नवीनी मोने नही कर सकते, सब बड़े मोनेन

क ज्योतिर्मयी दिवसा है।  
मे दोनों का परिणाम हो  
न का ब्राह्मण युवक विवाह  
दिखायी गयी है।

रान और मैं 'सफलता' तथा  
के व्यक्तिगत जीवन से  
अपने संघर्षशील जीवन की  
बाद निराला को जीविका  
ज्म होता है। इस संघर्ष में  
भी नरेन्द्र की जीवनस्था  
। अन्तर यही है कि नरेन्द्र  
। तत्कालीन सस्ती साहित्यिक  
और भगवान' में निराला ने

को सामने लाती हैं। 'चतुरी  
रता आदि अनेकानेक समस्याओं  
है ही, इस और भी सकेन  
क लिये भी उन्हें किसी पुरुष  
र पुलिस रक्षक के बदले भ्रष्ट  
वार वर्णित है। जो निरीह है,  
ह भी खोलते हैं, समाज बैसे  
' की पगली घोषित, उपेक्षित

मयाय का उद्घोष करती है।  
वाह मे बाधा है। समाज नारी  
या है, निराला अपने जीवन में  
ती' आधुनिक युग की राजनीतिक  
र महान् वन जाने वाला सत्य  
गजानन शास्त्रिणी ऐसी ही देवी  
बहुत बड़ा व्यंग्य है। 'कला की  
न मे स्वयं सेवक का कार्य करने  
लिये चप्पल की भिक्षा मागनी  
के पास पैसे नहीं हैं। जब निराला  
ही कर सकते, तब वह बड़े भोलेपन

से कहता है—नहीं, कांग्रेस का यह नियम नहीं है। मैं मिला था। मुझे यह उत्तर मिला है।  
उसका इन तीन वाक्यों में कांग्रेस का सारा खोखलापन अनावृत हो गया है। 'क्या देखा' में रहस्य-  
पूर्ण ढंग से वेव्या समस्या को उपस्थित किया गया है। 'जानकी' एक मनोवैज्ञानिक समस्या को  
उपस्थित करती है। इसमें यह दिखाया गया है कि अपरिचित रहने पर जो अत्यन्त मोहक लगता  
है, उसकी चारित्रिक विशेषताएँ ज्ञात होने पर उसकी मोहकता नष्ट हो जाती है। व्यक्ति का पहला  
प्रभाव रूप का पड़ता है, पर वह अस्थायी होता है। 'दो दाने' में निराला पुनः व्यक्ति से समाज  
पर आ गये हैं और बंगाल के अकाल के समय जीने के लिये शरीर बेचने वाली नारी की  
कहानी कही गयी है।

निष्कर्षतः, निराला की कहानियों को तीन वर्गों में रखा जा सकता है—सामाजिक,  
वैयक्तिक और मनोवैज्ञानिक। निराला की विशिष्टता माध्यम वर्ग की कहानियों में है। अप्रकट रूप  
में कथाकार अपनी कथा-कृतियों में अपने कथा को रखा करता है, निराला ने अप्रकट रखने की कोई  
आवश्यकता नहीं समझी है। इन कहानियों में निराला ने अपने को इतना प्रकट कर दिया है कि वे  
कहानियाँ आत्मचरित-सी प्रतीत होती हैं।



## रेखा-चित्रकार निरामा

श्री प्रभाकर श्रोत्रिय

रेखा चित्र का अभिनव गद्य विद्या है। साहित्यकार की चित्रकार बनने की प्रदम्प भावना ने इसे जन्म दिया है। जैसे चित्रकार कुछ उमरी और कुछ हल्की रेखाओं के समीप से किसी व्यक्ति, वस्तु प्रथमा घटना का स्फादन करता है, ठीक वैसी ही रेखा चित्रकार गद्यों के सहारे उन्हें प्रतिमत् करता है। कुछ समीक्षण इसमें रमों के भरे जाने की बात कहते हैं जो उचित नहीं है। रेखा चित्र की स्थापना तो रेखाओं के द्वारा आकार उपस्थित करने में ही है। हाँ, उही सीमित रेखाओं के माध्यम से अधिकधिक भाव व्यक्त करना लेखक की कला-श्रीष्टि है। अतः प्रतिमत्ता इस कला की पहली विशेषता है। महा प्रतिमत्ता का प्रत्यक्ष स्वरूप प्रथमा स्थिरता न होकर मूल विमान-मान से है।

इसकी दूसरी विशेषता है यथाय चित्रण। धातुनिक समय गद्यविभाग इस बात में रेखा चित्र से समता रखती है, क्योंकि यथाय की टोल एवं कठार अभिव्यक्ति के लिये गद्य का जन्म हुआ है। फिर भी इस उद्देश्य का पूर्ण साधना रेखा चित्र में उपलब्ध होगी है। यही एक ऐसी अनेकी विद्या है जिसमें कला का किचित् स्पर्श भी सौन्दर्य के विरसत प्रथ देती है, जब कि प्रथ विभागों में उसका कुछ न कुछ प्रथ धीवद्वयन में सहायता करता है। अतः प्रकृतिगत यथाय की सबसे अधिक सुन्दर अभिव्यक्तिमयी मूल कला ही रेखाचित्र है। यहाँ प्रेरणा, धुजन और सत्य, तीनों सम्पूक रहते हैं। इसलिये देन, बाल और बाय सम्बन्धी विभिन्न अनेक वस्तु इसमें प्रस्थाय है।

व्यस्य इसकी एक प्रथ उन्नतवीय विशेषता है, यथाय चित्र उपस्थित करना तो काव्य का प्रसिद्ध गुण है ही यह और बात है कि वह रमान हुआ है। तीर की कनी को तह इवने व्यस्य बुझने बाने होते हैं। इसीलिय भाषा की सामर्थ्य इसका एक मात्र साधार है।

उपमाय और कला की चित्र जा मत्वात्मकता आत्मत्व बानी जानी है, यह रेखा चित्र के लिए नहीं। गुणन कलाकार यथाय प्रथमी का भी विविध कर गतना है। अतः रेखाचित्र अनी उन्मुक्त कला में स्थिरता प्रथवा गतिनीना न इतिहासमकना। अतः प्रथवा अतिहार का साधन हमारे मय में प्रथवागुण्य है।

चित्रकला में यथाय उभरता है, उसका प्रेरणा भी यथाय ग ही मिलती है। 'प्रवे' विशेष-विशेष प्रथवाय व्यक्ति या वस्तु का न ही खोवा जाता। प्रेरणा का सम्बन्ध प्रथ की भाषा स्थिक प्रथि में है। प्रथान भाषना जहाँ प्रथुत्तना पाना है, प्रथवा याम्पना पाती है वहीं ये प्रेरणा प्रथु करणी है। अतः प्रथिना का व्यक्तिगत भी रेखाय प्रथ प्रथवाय भाषना है। यानी

सी प्रमाणर सीमि

हमें ही पदम भक्ताने  
हमें ही से नहीं भक्ति,  
हमें ही से नहीं उल्लेखित  
हमें ही है। रेखाचित्र  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के

हमें ही पदम भक्ताने  
हमें ही से नहीं भक्ति,  
हमें ही से नहीं उल्लेखित  
हमें ही है। रेखाचित्र  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के

हमें ही पदम भक्ताने  
हमें ही से नहीं भक्ति,  
हमें ही से नहीं उल्लेखित  
हमें ही है। रेखाचित्र  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के

हमें ही पदम भक्ताने  
हमें ही से नहीं भक्ति,  
हमें ही से नहीं उल्लेखित  
हमें ही है। रेखाचित्र  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के  
हमें सीमित रेखाओं के

केवल वस्तु-चित्रण नहीं होता, भाव-चित्रण भी होता है ..रंगों के माध्यम से नहीं, रेखाओं के माध्यम से।

रेखा-चित्रकार की दृष्टि कैमरे के लेंस की भांति सीमित परन्तु सूक्ष्म और पैनी होती है। वह दृष्टरूपी लेंस की परिधि में जाने वाले अर्थात् दृष्य-स्वरूप का ही सूक्ष्म अंकन करता है, अदृश्य का नहीं, क्योंकि अदृश्य के अंकन में कल्पना की आवश्यकता होती है जो रेखा-चित्र के क्षेत्र से सर्वथा निष्कासित है। फोटोग्राफ की तरह उसमें लम्बाई और चौड़ाई होती है, मोटाई नहीं — अर्थात् यह चित्र-कला है, मूर्तिकला। स्थूल नहीं, या स्थूलता का अभाव इन रेखाओं से — चित्र ही तरह - अवश्य हो जाता है।

‘सीमित दृष्टि’ व्यक्ति-चित्रण के क्षेत्र में रेखा-चित्र को जीवनी से पृथक् करती है और ‘फोटोग्राफिकता’ कहानी और उपन्यास से। कुछ कहने-सुनने के लिए पात्रों की सृष्टि आवश्यक नहीं, लेखक ही बहुत काफी है — यह वृत्ति रेखाचित्र को नाटक नहीं बनने देती, वह तो ‘पाठको के हृदय-मंच पर खेला जाने वाला नाटक ही की होती है।’

वैसे सभी विधाएँ रेखा-चित्र में आशिक रूप से संगमित रहती हैं — काव्य की रसात्मकता, निबंध की भावुकता, नाटक की अभिनेयता, कहानी की संक्षिप्तता, जीवन-चरित की जागरूकता, सस्मरण की विश्वसनीयता, उपन्यास की जिज्ञासा आदि के संयोग से जो आकार उपस्थित होता है — वही तो रेखा-चित्र है। इसलिए स्वयं लेखकीय प्रतिभा और व्यक्तित्व में भी इसी प्रकार की विविधता का संगम अपेक्षित है। ‘निराला’, हिन्दी में, इस दृष्टि से रेखा-चित्र-निर्माण के एकान्त अधिकारी थे।

इस विधा की परिधि क्या हो... यह विवाद का विषय है। हमारे मत में चित्र की परिधिकर्ता की बाहों से अधिक नहीं हो सकती। इसलिये सीमा निश्चित करना ठीक नहीं है। लम्बी कहानी की तरह विधा भी विस्तृत हो सकती है। परन्तु उपन्यास की सीमा छूने से इसकी मुक्ति अमर्यादित होकर अपना ही वैशिष्ट्य खो देगी।

महाप्राण सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ का रेखाचित्र ‘विल्लेसुर वकरिहा’ एक कहानी की भांति है। उसमें इतिवृत्तात्मकता भी है, परन्तु अपने अकल्पित यथार्थ तीक्ष्ण व्यंग्य, लेखक की अत्यधिक वैयक्तिकता, देश-काल का सचेत अंकन, भाषा की अकृत्रिमता तथा रूपांकन के कारण यह एक रेखा-चित्र ही है।

सारी पुस्तक पढ़ने पर विल्लेसुर का जो चित्र उभरता है, वह है कि विल्लेसुर कठिनाइयों और संघर्षों का अभ्यस्त एक ऐसा सतर्क व्यक्ति है जो अपनी निर्भोक्ता और अरसिकता के कारण न तो कभी किसी से परास्त होता है और न कठिनाइयों में निराश ही। अर्थ ही उसके लिये धर्म है, वही काम्य है और वही मोक्ष है। सक्षेप में, उसका जीवन अर्थ की धुरी पर घूमने वाला चक्र है। इसी के लिए यह वर्दवान जाकर सत्तीदीन ‘सुकुल’ की भैंस चूराने और चिट्ठियां वांटने से लेकर गाँव में खेती करने और बकरी चराने तक के विभिन्न कार्य करता है। अपनी सतर्कता के कारण वह सर्वत्र सफल होता है। यदि उसके आसपास का वातावरण इतना दूषित न होता कि वह ऐसा करने के लिये बाध्य हो, तो संभवतः उसकी ये वृत्तियाँ निन्दनीय होनी। परन्तु दुनियाँ ने ही उसे ऐसा बना दिया कि वह सबको सदेह की दृष्टि से देखने का अभ्यस्त हो गया

‘दूध का जला छाउ भी फूँक फूँक कर पीता है’—यानी उक्ति उसने जीवन में पढ़ित हो गई। विवाह के सम्बन्ध में त्रिलोचन ने जहाँ घोड़े-हाथों को उसी ने बिल्लेसुर को विवश किया कि मन्त्री की साँस की बात भी खूब जाँच ले और सहज ही विश्वास न करे। इसी प्रसंग में उसके कुशल सावार्क होने का पता लगता है।

यह अपने रास्त घाता और घसने ही रास्ते जाता है। उसने कभी किसी का दुरा न किया, न सोचा, लेकिन कहीं भी अपनी हानि नहीं होने दी। त्रिलोचन के सब ‘पासे’ बेकार कर दिए—बैल बिल्लेसुर ने खरीदे नहीं, विवाह के मामले में सच्चाई का भेद लगाकर मारा था, सो भी खाली हाथ लौटा दिया।

उसका चरित्र नारियों के सम्बन्ध में दुबल नहीं है। जयनाथ जी के दशन करने के साल भर बाद भी जब सत्तादीन मुकुल की बीबी के बच्चा नहीं हुआ तो वह देवता पर कुत्तित हुई और दिव्य शक्ति को छोड़कर मनुष्य शक्ति की पसपाविनी बन गई। यह मनुष्य शक्ति बिल्लेसुर था। उसे यह जानकर म्लानि हुई और वहाँ से भाग खड़ा हुआ। इस स्थिति का साम न उठाकर उसने अपने चरित्र की दृढ़ता प्रमाणित की है।

प्रतिघोष लेने के उसका अपना समय दग है गाँव वाले दित का गुबार बिल्लेसुर को ‘बकरिहा’ कहकर निकालने लगे, जवान में बिल्लेसुर बकरी के बच्चा के वही नाम रखने लगे जो गाँव वालों के नाम थे।

पम जैसा पहले कहा गया है उसने लिए धन-पूति का साधन है सात को खिलाते के लिए बिल्लेसुर रोज अमरासन निकालते थे। भोजन करके उठते बकत हाथ में लेते थे जहाँ पम ने साधन बनने से इन्कार किया वही उसने उसे महावीर जी के सिर की तरह तोड़कर छिटका दिया।

बिल्लेसुर के परम्परागत संस्कारों और उसने स्वभाववत् श्रीचरित्र का प्रकट करने के लिए भ्रष्टिभूमि। उसने तीन भाषों—मग्री, सलाई और दुलारे, सत्तीदीन मुकुल, उसकी पत्नी, त्रिलोचन, मग्री की साध, यमागिन तथा गाँव वालों के आंगिक चित्र सीधे पढ़ हैं। सब के समय कोई द्वार भोजन नहीं और जब ब्याह के समय प्राप्ति की आशा होती है तो वे हल है—“नाई रोज ठेल सवने और बात बनाने की पूछने लगा। बहार एव रोज बाहर अपने आप दो चड़े पानी भर गया। बाटना बली बनने व सिय रुई की चार चिट्ठियाँ दे गया। बमार बाहर पूछ गया कि ब्याह के जाते नरी के बनाए या मामूली। बीरीगर पाखी रोज पाखी रात बा हँस लाता हुआ धमका जान लगा कि घुरी रगवाती कर रहा है। मगावासी एक दिन दो जोड़े जनऊ दे गया। एक मट्टरी घाउ और सोना-स्वयंवर व कुछ कविता भूषण की अमृत साखी सुना गया। मज यह है कि इन समय का नहीं पूरा।” ‘स्वार्थ साधि बरहि मज प्राना’ का नितान सुन्दर उदाहरण है।

निराना जी का बहुतना समय मारा म बीना था, मन प्राणीय जीवन का उह मूलम सम्पन्न था। यही कारण है कि साम-विपणन में बड़ा असमर्थ नहीं माने पाई है। आचार, विचार, व्यवहार, भाषा सभी में आयोग्यता सुन्दर है। इतिहासप्रवक्ता भी रेखांकन की सहायक बन गई है कारण यह मज दल बिन्देसुर का चरित्र एकममान ध्यान स्थिर है।

होना कि मनी  
मनी में उनके दुःख

हो कि कानून  
हो कि 'पति' बेकार  
हो कि सगाई का पता

हो कि शान करने के साथ  
हो कि पर दुःख हो और  
हो कि विलेसुर का।  
हो कि नाम न उठाकर रखे

हो कि मुबार विलेसुर को  
हो कि वही नाम रखने लगे जो

हो कि सास को खिलते के  
हो कि हाथ में ले लेते थे... जहाँ धर्म  
हो कि निर की तरह तोड़कर छिटका

हो कि प्रकट करने के लिए  
हो कि न मुकुल, उसकी पत्नी, विलेसुर,  
हो कि है। सफ के समय कोई हार  
हो कि तो वे हल है—'नई रोज़ तेरा  
हो कि करने आए दो घड़े पानी भर गया।  
हो कि तार आकर पूछ गया कि यह के  
हो कि रात को हाँक लगाता हुआ समझा  
हो कि जोड़े जनेऊ दे गया। एक भट्ठी  
हो कि गये। गर्ज यह है कि इस समय  
हो कि सुन्दर उदाहरण है।

हो कि अतः ग्रामीण जीवन का उन्हें मूल्य  
हो कि नहीं ग्रामे पाई है। आचार, विचार,  
हो कि कला भी रेखांकन की सहायक बन गई  
हो कि स्थिर है।

अन्विति यहाँ बहुत अधिक है—वातावरण, व्यक्ति, घटनाएँ, भावा, सभी शक्ति भर मूल चित्र को उभारते हैं। दीनानाथ के द्वारा जब दीनानाथ 'वकरे' की हत्या कर दी जाती है तब विलेसुर की मनःस्थिति का चित्रण करने के लिए कितने अनुकूल वातावरण का सृजन किया गया है—'सूरज डूब गया। विलेसुर की आँखों में शाम की उदासी छा गई। दिशाएँ हवा के साथ साँप-साँप करने लगी। नाला बहा जा रहा था, जैसे मौत का पैगाम हो। लोग खेत जोत कर धीरे-धीरे घर लौट रहे थे जैसे घर की दाढ़ के नीचे दबकर पिस मरने के लिए। चिड़िया चहक रही थी, अपने अपने घोंसले की ढाल पर बैठी हुई, रो-रोकर साफ कह रही थी, रात में घोंसले में जगली विले से हमें कौन बचायेगा? थोड़े में शब्दों और सकेतों से सारा वातावरण उपस्थिति और चित्रित कर देने का कौशल लेखक में अत्यधिक है—सत्तीदीन की स्त्री ने किये उपकार की निगाह विलेसुर को देखा। विलेसुर खुराक और चार-पाव का महीना सोचकर अपने दीनत्व को दबा रहे थे। इतने से आगे बहुत कुछ करेंगे, सोचते हुए, उन्होंने सत्तीदीन की स्त्री से हामी की आख मिलाई। जमादार गम्भीर भाव से उठाकर हाथ-मुँह धोने लगे।' लेखक अभोष्ट अर्थ और वाञ्छित लक्ष्य को उभारने में सम्पन्न उपकरण जुटाने की सामर्थ्य रखते हैं। कला का नियम भी यहाँ है कि प्रत्येक उपकरण मूल लक्ष्य को उठाए, अपना ही राग न अलापे। इस दृष्टि से 'विलेसुर वकरिहा' सफल रेखा चित्र है जब कि लेखक का दूसरा रेखा-चित्र 'कुलीभाट' असफल। वहाँ लेखक का व्यक्तित्व विलकुल अलग हो गया है, कही-कही वही प्रधान भी हो गया है। वस्तुतः लेखक का व्यक्तित्व कुलीभाट की रेखाओं में ही उतरता तो 'कुलीभाट' इस कृति से श्रेष्ठ होता, क्योंकि जिनसे तीक्ष्ण और वेधक व्यंग्य उसमें है, इसमें नहीं। 'विलेसुर वकरिहा' के व्यंग्य केवल छूने हैं। 'कुलीभाट' के व्यंग्य की भाँति वेधते नहीं। लेकिन 'विलेसुर वकरिहा' में लेखक कही सामने नहीं आये। उनका व्यक्तित्व विलेसुर के माध्यम से ही व्यक्त हुआ। विलेसुर का आचार उसकी अमशीलता, अनियमित सत्कार, वाक्पटुता, चातुर्य, धार्मिकता, संवर्पशीलता, समाज के प्रति उभेक्षा, प्रतिशोध और यहाँ तक कि उसका घर-बार, वेश-भूषा सभी में निराला जो की तथा स्थिति का बोध होता है। हाँ, उनके विश्वविश्रुत ओदार्य कवित्व के प्रगट होने का स्थान विलेसुर का चरित्र नहीं था।

विलेसुर जब वन-ठन कर विवाह की चर्चा के लिए निकलते हैं तो लगता है—जैसे निराला अपनी स्वर्ण-जयन्ती में जा रहे हो, जहाँ गाँव वाले विलेसुर को पानी बन्द करने की धमकी देते हैं और वह उसकी दाम्पिक उभेक्षा करता है तो लगता है कि निराला के शब्दों में ही जैसे उसका व्यक्तित्व कह रहा हो—'मैं पानी पाँडे थोड़े ही हूँ, जो ऐरे-गेरे-नल्लू-खैरे सबको पानी पिलाता फिरे। चतुरी चमार पृ० १२। विलेसुर का, सास के सामने अग्रासन रखना कुछ वैसी ही औपचारिकता है जैसी पं० पथवारी दीन को पत्नी को यज्ञ कराने के लिये निराला जी का पंडित बन जाना। इस प्रकार यहाँ लेखक का व्यक्तित्व पृथक् नहीं रहा और न उसने मूल व्यक्तित्व पर अनवरत बल बन कर रहने का ही अकलात्मक कार्य किया! कही कोई कल्पना नहीं की गई। सर्वत्र शुद्ध यथार्थ प्रकट हुआ है। अतः 'विलेसुर वकरिहा' सब दृष्टियों से एक सफल रेखा-चित्र है।

आकार की दृष्टि से 'कुलीभाट' निराला के रेखाचित्रों में सबसे बड़ा है। परन्तु लेखक के पृथक् संस्मरण उसमें से हटा दिये जाय तो विलेसुर वकरिहा ही सबसे बड़ा रेखा-चित्र ठहरता है।



कुल्ली भाट लेखक के घट्टेय प० पयबारीदोन भट्ट हैं। भसवद्धित सत्य ने इस चरित्र की बड़ा सामिक बना दिया है। मनुष्य हृदय की विचसनवील सनातन श्रुति का सुन्दर दिग्दर्शन यहाँ होता है। रेखा चित्रकार को कलाकार की तरह देगा ही चरित्र अथवा मानावरण चित्रित करना चाहिये जो कला को साधनता दे, आसो को उद्दीप्त कर सके, क्योंकि चरित्र का चयन ही इस कला में प्रथम आवश्यक बात है। दूसरी विषासो में सत्यक कल्पना के माध्यम से कला का सत्य को पूरा कर लेता है, परन्तु कल्पना बिहीन हृति 'चयन' यथा मानस्यक है। इस दृष्टि से सत्यक का यह कथन बड़ा ही साधन है—बहुत दिनों की इच्छा 'एक जीवन चरित्र सिद्ध', अभी तक पूरी नहीं हुई, चरित्र नायक नहीं मिल रहा था। नायक का योग्य गुण पाकर उद्धान प० भट्ट की जीवनी मिली। यह जीवनी इसलिये नहीं है कि इसमें श्यादेतार जीवन चरित्र नहीं है। आरम्भ में दिये गये कमरे के सेंस का उदाहरण यहाँ चरित्राय होता है। चरित्र गला, रोपावन का योग्य भाषा और उपयुक्त मानावरण की सृष्टि द्वारा पुच्छभूमि का भवन आदि इन रत्ना चित्र के निबट सा लडा करत हैं।

'कुल्लीभाट'—सत्यक की समुद्राय हलमऊ में रहते थे, वही लेखक की उनसे प्रथम भेंट एक इनके ने मासिक के रूप में हुई। पहली दृष्टि में ही लेखक को वे एक 'मानसवी सम्पदा के सखनवी युवक' दिखाई पड़े। सारा गाँव कुल्ली के चरित्र को सका की दृष्टि से देखता था। समुद्राल में भी 'कुल्ली के इनके पर आना' एक सम्भरी घटना के रूप में लिया गया। हमेशा कठिनाइयों में रुचि लेने वाले युवक लेखक। सासजी ने मना करने पर भी कुल्ली के साथ किता देखने गये। चिट्रका मीकर जो साथ था, उसे रुह लने के बहाने टरका दिया। कुल्ली का यह प्रथम परिचय सत्यक को बड़ा आश्चर्य लगा। दूसरे दिन कुल्ली के घर का मिठाई खान का निमन्त्रण स्वीकार करते समय पर पहुँचे। सुन्दर गलीबा बिछे पलन पर लेखक को बिठाया गया, मिठाई खिलाई गई। इन्हें दिया गया। फिर लेखक ने देखा कि "कुल्ली का चेहरा सहसा विवृत हो गया। कुल्ली अधीरता से एक दफे उनके शीर फिर वही रह गये। फिर भरसक श्रेयभरी दृष्टि से देख कर कहा दरवाना बन्द करता हूँ।" मोले सत्यक ने सोचा इसको कोई रोग है। पूछा—"क्या डाक्टर की बुलाऊँ?" कुल्ली ने कहा—"मोह तुम बड़े मिठुर हो।" लेखक की सम्भ्रम ने नहीं आया कि इसने मिठुरा की क्या बात है। फिर कुल्ली एकाएक उनके, शवक भरसक जोर लगा कर यह कहते हुए—"मैं जबरदस्ती" लेखक का हँसी आ गई। कुल्ली ने स्पष्ट किया—"मैं तुमसे प्यार करता हूँ।" लेखक की आश्चर्य हुआ कि यह कहने की क्या आवश्यकता है। बड़ी सहजता से बोले—"मैं भी तुम्हें प्यार करता हूँ।" अनुद्भूत उत्तर पाकर 'प्यार की रस' के लिये आह्वान करते हुये कुल्ली बाड़े पैसा कर बोले—"तो आसो" अब भी लेखक के कुछ पल नहीं पड़ा, बोले—"आया तो हूँ।" कुल्ली छुट कर रह गये, नाममभी पर खेद व्यञ्जक आश्चर्य भरे निराग स्वरो में उह पूछना पड़ा—"तो क्या और कहो भी नहीं?" इन अजीबोगरीब हरकतों और प्रश्नों ने लेखक की कुमचाट से भर दिया। वे अस्वाकार चल आये। फिर जब तब वहीं रहे, भेंट में हुई। शायद फिर अप्रथम समझ गए हों।

दूसरी बार कुल्ली 'सम्पेदना' का स्वरूप बनकर लेखक में मिले। हलमऊ में गंगा के निबट, अथवा तटों पर लगन की पत्नी, वच्चे तथा परिवारों की मृगु पर योक्त प्रकट करने आये थे।



हो ऐसी बन्धु भाई की जान पड़ा कि गए साधु भा गौरी ठहर गए। हिम्मत करते लड़ा रहा। चिया धीरे चिया का साया साया भाग चुली की गह म पूछ गया से प्रशंसा था। चुली सगात को देगात वडे प्रमत्त हुए। उरी के सगात म उहोने भान जीवन की व्याप्ति कर दी—यह हान है। बड़ी बन्धु मिलनी हागी सगात द्वापर ग दिनगी। फिर ऊपर में गौरी चको दे रहा। मुझे हमरा ग्य देग पता है। हृदय क ऊपर बहुत धरगा है। गहारा क लेगन ने मोह-मूष की। दलमऊ बांधे त क प्रेतीटेंट क यहाँ गय, वे पराग मराग गया रहे थे। मान—‘पैये गौरी है।’ बड़ी मुनिल ने साम, दाम, दान, धन की गाँव ने सगात ने गाग राग निव। चुली का मगर ने दलसगात में से जाया गया, लजिन बा गौरी, प्रयाण कर गय। उरकी मुगनमानिन को हसन कराने के लिए सग पछिता म मगा कर दिया। तब गाव ‘गिरावा’ को सबसे पहले—पंडित गुरुकान्त त्रिपाठी बनना पड़ा। हसन करवाया।

सधुगुन रेगाचित्रकार ने सगात ने गिर बेराग पात्र का चयन किया है। मानव चरित्र के कल्पमुगी विधान का यह चित्रविन चित्र अपनी प्रभावशीलता म प्रप्रतिम है। राजनीति और मय के उतरगा पर नदोरतम प्रहार किए गय है। समाज क सच सबक महन—मन है, धीरे धागी साग गुग की गीम लगे हैं, पवने मान बावारा है। धुनु क समय चुली की देह म अपने ही जीवन की व्याप्ति दूध धीरे पानी की तरह सधुगुन प्रतीकारमय है।

रेगाचित्र क अनुकुल भावा सगी हुई व तुल्य है। निरयक राधा का बहुल्यार किया गया है। गहो भी प्रतीचित्र नही था पाया। भावा की चुली का एक उदाहरण लीजिये—प्रथम बार जब लेखक दलमऊ म पहुँच तब चुली का क्या स्वरूप था, इसका चित्रण उसकी सदा भवन के अनुग्न सगातली म किया गया है—चल। गट पर टिचिट कलक्टर के पास एक घादमी लडा था। बना चुना, विसकुल सलनऊ डाऊ, जिग बगाली देगते हो गुण्डा कहेता। तेल म डुल्लें तर जडे अमीनावाग से तिर पर मालिग तरा व गया है। सलनऊ की दुपलिया टोपी, गोड तेल से गौली घिर के दाहिने बिनारे रखी। रमी मू छें। दागी बनाई। पिबन का कुर्ता। ऊपर बास्लेट। हाथ म बेंत। गानो मलमलिया जिगार की कलकतिया धोती, देहाती पहलशानी कंबा से पहनी हुई। पैरो म मेरटो जुते। उन्न पन्कोस के साग दो साल द्वापर-उपर। देखने पर सदावा सगाला मुद्रिल है कि हिउ है या मुसलमान। सासला रग, मले का कील डोल साधारण ली निगाह म तबडा धीरे लम्बा। एक पन्थ भी निरयक नही है। रखाचित्र म क्रयेसिल भावा का घादग स्वरूप सदा दिखाई देता है। कीई चित्रकार चाहे तो इस साधार पर चुली का वास्तविक चित्र बना सकता है। प्राचीण जीवन का यमाय स्वरूप सवन हाट्योचर हाता है। लीसे धीरे उभने वाले अ्यय मानव जीवन धीरे भारत की सलगातीन राजनीतिग अस्तस्थ स्थिति पर किए हैं। लेखक ने चरित्र सग्ववी प्रसम्बद्ध स्थितो को हटा देने पर ‘कुलीगाट’ निस्सदेह सु दर रेखा चित्र बन जाता है।

‘चतुरी चमार’ निराशा जी के अनुसार महानी-सग्रह है। आधिक्य के अनुसार नामकरण की दृष्टि से यह ठीक भी है। परंतु इस दो रेखा चित्र का गए हैं—१—चतुरी चमार २—देवी। दोनो रेखा चित्र सारे सग्रह म अपनी विशेषता के कारण सलस से पहचाने जा सकते हैं। दोनो चरित्रो के अवन मे लेखक का व्यक्तित्व समयगा के साथ समाविष्ट हुआ है। दोनो हो अपनी अपनी स्थितियों के द्वारा अपने समाज पर तीव्र व्यंग्य है। दोनो का चरित्र अग्रतिशील है। एक प्रायम जीवन से जुना



कहानी में स्थानापिढा स्व निराशी है। इसमें देश के सन्नान्तिकालीन ग्राम्य जीवन का चित्र है। जिस प्रकार एक वग-भेद को मिटाने को शत्रुता है—लेखक ने अपना चित्र इसी सन्दर्भ में दिया है—दूसरा स्थिति को जड़े जमाने में यत्न है—लेखक के विराजित का चित्र लोचने का यही हेतु है अन्तिम और हृषक गणों में ग्राम्य विज्ञान उत्पन्न हो रहा है। यह उनके सदियों के अध्ययन के बाद प्रकाश का स्वरूप चरण है, प्राक्विक प्रसंग को उभारा गया है। बहुत चित्रण का साथ लेखनीय भावों का श्रेष्ठ सुन्दर संगोपन है। भाषा में यन्त्र-यन्त्र कुछ शीघ्र आ गये हैं। फिर भी 'शत्रुता चमारा' एक सफल लेख-चित्र है।

सब मायना'मक प्राणी है, और सोमो का भात वह 'पगवा' का बारी भाँसा मे हा नही, हृदय की छाया व क्षणा है। इसीविषय वह उसके स्वाह चहरे क भीतर म निबलती हुई, 'बड़ी तेज भायना' का दण सजा है। यह पगली की भावा लयभना है, इसका कारण यह है कि यह उम पगली नही, दली—सद्ययामिना लयभता है जा सभाज व आशम्बरपूज भावरण व भीतर मा सजा व दण लती है और दलीय मर भावा म धयवा बभी हसर दपने मन की क्षा प्रद मर दही है। (०५८) कि का हा भूखा मम मर् है। इसीलया स्वाय वय की म्पातिव का एकाकार कर ल है और इसका सगक, भायिज सवयया सवय का द ग्या है।

22

सड़क पर चौराहे पर शिक्षा दे रही है—‘यह माँ अपने बच्चे को लेकर बैठी हुई धर्म, विज्ञान, राजनीति, समाज, जिस विषय को भी मनुष्यो ने आज तक अपनाया है, उसी की भिन्न रूचिवाले पथिक को शिक्षा दे रही है।’ इसी आधार पर लेखक ने पगली के इर्द-गिर्द उसकी हँसी और मूक सकेतो के माध्यम से धर्म, राजनीति आदि के जघन्य पक्षों पर आघात किये हैं।

एक दिन नेता जी का जुलूम जा रहा था, भीड़ के लोग जय जयकार कर रहे थे। पगली मुँह फँलाकर भीहे सिकोड़कर आखों की पूरी ताकत से देख रही थी—समझना चाहती थी, वह क्या है। भीड़ ने पगली के बच्चे को कुचल दिया। पगली ने बच्चे को उठाया, धूल झाड़ी अग्नि नेत्रों से भीड़ को देखती रही। नेता जी जनता से दस हजार की थैली लेकर जरूरी जनहित के कार्यों में खर्च करने के लिए चल दिये। यहाँ राजनीति पर व्यंग्य किया गया है कि जिनका हित प्रधान है, वे तो कुचल दिये जाते हैं और जो कुछ गौण है उसे प्रधान बना दिया जाता है। पगली जैसे निरीह स्त्री की उसके अर्द्धनग्न बच्चे की सहायता से बढ़ कर किस सहायता की कल्पना की जा सकती है।

धर्म केवल ब्राह्म प्रदर्शन मात्र रह गया है। रामायण की कथा सुनकर आये व्यक्ति पगली पर टीका-टिप्पणी करते हुए चले जाते हैं। किसी से सक्रिय सहायता करने की नहीं बनती। यदि यही भावना है तो तुलसी कृत रामायण पढ़ने-सुनने का क्या अर्थ है ?

पलटन भी दम्भ से जमीन को कुचलती हुई ‘प्रदर्शन’ करके चली गई। सिपाही जितनी ही जोर से पैरों को उठाते, उतनी ही अधिक जोर से पगली हस देती थी। उसका हँसना कितना सार्थक था कि वे रक्षक भी उन गुण्डों से पगली को नहीं बचा पाये जो बेचारी के दिन भर इकट्ठे किये पैसे को रात को छीन ले जाते थे। रक्षकों ने भी केवल दम्भी प्रदर्शन के अतिरिक्त किया ही क्या। निस्सहाय मनुष्य की न धर्म सहायता करता है, न राजनीति, न पलटन।

एक दिन लेखक के एक मित्र ने मजाक-मजाक में सकेत से पगली से दो रुपये मागे और व्याज देने का आश्वासन दिया। पगली खिलखिला कर हँसी और कमर से तीन पैसे निकाल कर निःसकोच देने लगी। पगली ने वो कुछ हँस कर कहा, वह अनेक मुख से भी कदाचित ही कहा जा सके। जो कुछ उस धृष्ट ने किया, शायद ही कुबेर कर सके। समाज ने उसके पास छोड़ा ही क्या ? हँसी वह सम्भवतः इसीलिये थी और उसके पास जो कुछ भी था, सर्वस्व दे दिया। उसकी चेष्टाएँ उच्चकोटि के दाशनिक से मिलती-जुलती थी।

एक बार उसकी अनुपस्थिति में उसका बच्चा गिर गया। लेखक ने उठा लिया। मित्र ने कहा—“अरे, यह गन्दा रहता है।” मानवीय सहानुभूति अवश्य ही इस व्यंग्य से कराह उठेगी।

प्रकृति भी इस निरीह, मूक, असहाय मानवी के प्रति निर्दय हो उठी। निरन्तर गर्मी की तेज लू, वरसात की मार और शीत का प्रकोप सहते-सहते पगली बहुत अशक्त हो गई। चल फिर भी नहीं सकती थी। अस्पताल ले जाया गया। जिस स्वयंसेवक ने उसको तांगे पर चढ़ाने में मदद की थी, उसकी टांग में मोटर की टक्कर से चोट लग गई। साधाहीनो, दीनो की सहायता करने

माने की टांग भी यह व्यवसायिक दुनिया छोड़ देनी है। पगलों का बच्चा समावापन में नहीं कर दिया गया—सायद उसने 'सिद्' यही दिग्दर्शिकापन था।

सायद ही देवी से थोड़ा देवा बिना हिन्दी में लिखा गया है। निराशा भी क रेखाचित्रा में भी यह निस्त-देह संव्येष्ट है। उच्चकोटि का चुमने वाला व्यंग्य, निर्गुण भाषा, सहज गला—विप्रात्मक शब्द जैसे हुए, सभी दृष्टियों से यह सुन्दर बन पड़ा है। बिहनेमुर बनरिहा के बाग़ हनी में लेवक का व्यस्तित्व सबसे अधिक उभरा है।

निराशा का सभी रेखाचित्रा में सबसे बड़ा विरोध यह है कि उनका व्यक्तित्व परिमन्त्रावक की रेखाओं में उभर घाला है। इनके अतिरिक्त बिचमवी भाषा, लीला व्यंग्य और कलाविहीन या सुदृढ़ यथाप उनका मध्य विरोधपूर्ण है।



बच्चा अनायास में नहीं

निराला जी के रेखाचित्र में  
निर्दोष भाषा, सहज शैली—  
बल्कि सुर वक्रिहा के बाद इसी

उनका व्यक्तित्व चरित्र-नाटक  
ध्वन्य और कल्पनाविहीन था

## आत्मचरित्र और संस्मरण लेखक निराला

डा० सूर्य प्रसाद दीक्षित

‘निराला’ जी का साहित्य उनके वैयक्तिक आत्मस्पर्श से अनुस्यूत है। लेखक ने अपने जीवन के परिपार्श्व में रखकर विविध व्यक्तियों और घटनाओं की परीक्षा की है। कुत्लीभाट-प्रमुखरूप से एक चरितोपन्यास अथवा एक व्यक्तित्व का रेखाकन है, किन्तु यथावस उसके बीच का लेखक का व्यक्तित्व अधिक भास्वर हुआ है। प्रायः आत्मसंस्मरणों के सामने बाह्य इतिवृत्त शिथिल हो गए हैं और निरायास लेखक का ‘आत्म’ प्रतिबिम्बित हो उठा है। निराला जी के कथा साहित्य में उनका युग-विद्रोही स्वरूप प्रकट हुआ है। उन्होंने आत्मसाक्ष्य देकर सर्वत्र युग-विश्वासों पर मार्मिक प्रहार किया है; यथा—चाय पीने का लत है, मैं अण्डे खाता हूँ, वत्तल के नहीं मुर्गी के!” एक मित्र ने जिन्होंने एक वेशा को पत्नी के रूप में रख कर सामाजिक श्रेय प्राप्त किया है—बड़े भगवद्भक्त है, मुझे मछली पकवाकर खिलाई।”<sup>१</sup> इन उक्तियों में आत्मस्वीकारोक्ति तो है ही किन्तु मूलतः युग प्रतारणा और जर्जर व्यवस्था के विद्रोह का कर्कश स्वर है। इस सन्दर्भ में लेखक का साहस विस्मयकारक है—“मेरा मुसलमान दूकानदार आदर को दृष्टि से मुझे देखकर अण्डे फोड़ने चला। अण्डे उबले हुए रखे थे।”<sup>२</sup> एक मुसलमान सज्जन उत्सुकतावश लेखक का ‘इश्मशरीफ’ दीलतखाना और रोजगार के सम्बन्ध में पूछताछ करने लगते हैं, जिसके प्रत्युत्तर में निराला जी की प्रत्युत्पन्नमति और उनकी व्यावहारिक विचित्रता (निरालापन) का परिचय मिलता है। ‘इश्मशरीफ’ को लेकर लेखक को एक पुरानी घटना याद आती है, जब इसके द्विविधाग्रस्त अर्थ को लेकर उसने अपना ‘इश्मशरीफ’ बताया था—‘मिदनीदल’; जो व्यक्ति का भी नाम हो सकता है और स्थान का भी। इस बार उसे मुसलमानी नाम याद नहीं आ रहे हैं, महम्मद-महम्मद की रट लगी है। साथ ही वंकिम चन्द्र के प्रमुख नायक का नाम स्मरण नहीं हो रहा है, निश्चय होना उचित न था, अतः व्याज रूप से आश्वासन दिया जा रहा है—“मैं विराट रूप से मुँह चलाए जा रहा था, सिर हिलाता हुआ उन्हें आश्वासन दे रहा था...मियाँ का धैर्य छूट गया। मेरी पागुर वन्द नहीं हो रही थी।”<sup>३</sup> किसी प्रकार ‘वकुफ़हुसेन’ नाम निकला और सुनिश्चित चकित हुए। अपने वागजाल में दूसरों को फासकर विमूढीकृत करने से कदाचित कुतूहल विमिश्रित आनन्द अथवा पीड़क तोष प्राप्त होता

१. कला की रूपरेखा—सुकुल की बीवी पृष्ठ संख्या ६१
२. वही ” ” ६३
३. वही ” ” ६५



है। मिया को इस प्रकार के मनमंजुल उत्तर देता हुआ लेखक स्वविवेक छद्म सूचनाओं के रिड मूक कर रहा है, यथा—बम मेहनत के लिए यह पंजाबी कारोबार करता है, सलजक में रेशम का व्यापार है जिसका भ्राम्यमान स्वीटजरलैण्ड से किया जाता है। मियाँ ने स्वीटजरलैण्ड का नाम सम्भवतः पहली बार सुना था, भल चुप रह जाते हैं।

इसी प्रकार 'सुकुल की बीबी' में उल्लेखनीय भ्राम्यक सम्मरण है। बान्धमला और सहाड़ी 'सुकुल' की दीप भ्रान्तराल के पश्चात् लेखक भ्रान्ती की किसी स्मृतियों को समेटने लगता है। सुकुल के व्यक्तिपर पर स्मृत्यालोच के सहारे लेखक सहाड़ी इष्टि विशेष कर जाता है और सभी चित्र की रेशम उभरने लगती हैं। 'सुकुल' सर बट जाए पर चोटी न बड़े' मत के समर्थक हैं। वे इस देहात्मवाच की प्रायः अभ्यात्मवादी व्याख्या करते, रष्ट होने पर बाणक्य जैसी भयंकर प्रतिज्ञा करते। उनकी शिला विस्तार के साथ शिला विस्तार होता रहा, कलत उच्च शिला पाकर परीक्षाएँ देने हुए परीक्षक नियुक्त हुए हैं, दूसरी ओर लेखक के समक्ष "विद्याल परीक्षा भूमि सामने प्रकटी की घण्टित तरंग माला" है। प्रवेशिका तरीगा और तद्विषयक प्रमाद की विविध पतिविधि भ्रान्धवभाषी प्रवृत्ति और प्रवृद्धता का संकेत देता हुआ लेखक बड़े रोचक सम्मरण प्रस्तुत करता है—“मैं प्रवृत्ति की शोभा का निरीक्षण करता हुआ बचि बन बसा था सहाड़ी इस बात का लोहा मानते बस मर्मादा की रसा के लिए विवाह सम्पन्न हो चुका था। परीक्षा के निकट आने पर प्रवृत्ति न वही कविता न रह गई, अभिभावकों का भय, स्नेह की वषा मे अशिराम विजली की कठक, पत्नी के बर्हिम हयो का वैमनस्य हल्लाह शित होने लगा। कल्पना मे पुष्पी भ्रान्तरिख पार करने लगा बैसी उडाा भ्रान्तक नही उडा, वह मधाला हो गही मिला।”

प्रवेशिका परीक्षा में 'गणित की नीरस कापी को पचाकर के बुदबुहले कवितो के सरस करके' वह अपने निरासेपन का परिचय देता है—“परीक्षा तट से लौटते वक्त सभी ली रिक्त हस्त लौटे, मैं वो मुट्ठी बाबू लेता साम्रा और यथावसर उसका उपयोग किया।” परिणाम घोषित होने के कुछ घूब वह जमींदारों की बारात मे सम्मिलित होने का सुचर बहाना बनाकर, यथेष्ट धन और बत्न प्राप्त कर समुराल की ओर प्रयाण करता है और वहाँ भी बड़े नाटकीय रूप से मुहररमी झूठ बनाकर एक कल्पित दुपट्टा की सूचना देता है। सारे सम्बन्धी लोक विह्वल हो जाते हैं, लघुपरीत भ्रमरक आर्थिक सहायता देते हैं। पुष्कल धन पाकर लेखक बलकता खाना होता है और वहाँ एक नये जीवन का सामारम्भ होता है। सुकुल के साक्षात् के व्याज से इन प्रवृत्तियों को निराला की ने सुचारु रूप मे संयोजित किया है और भ त मे सुकुल का छद्म सम्बन्धी बनकर उनकी प्रणयिनी गुल्जर कुमारी (पुलराज) से विवाह सम्सार सम्पन्न कराने का सिद्ध संकेत भी दिया है।

‘देवी’ कहानी में भ्रमरगत निराशा जो ने इसी प्रकार के सुकुल भ्रात्य-सम्मरण प्रस्तुत किये हैं। उनका फवि “मनके की तरह शब्दो का जाल बुनता हुआ, मस्तिष्क याता हुआ,” सलजक

४ सुकुल की बीबी गूठ सख्या १७

५ वही ” १५

६ सुकुल की बीबी ” २३

अपयक छद्म सूचनाओं से  
र करता है; सख्त में रेशम  
पी ने स्वीटजरलैण्ड का नाम

है। बाल्यसत्ता और सहपाठी  
री स्मृतियों को समेटने लगता  
विशेष कर जाता है और तभी  
न दटे' मत के समर्थक है।  
ने पर चाणक्य जैसी भयंकर  
र रहा, फलतः उच्च शिक्षा  
खक के समक्ष "विद्याल परीक्षा  
परीक्षा और तद्विषयक प्रमाद को  
देता हुआ लेखक बड़े रोचक  
करता हुआ कवि बन चला था...  
लिए विवाह सम्पन्न हो चुका  
रह गई, अभिभावकों का भय,  
गो का वैमनस्य हलाहल सित होने  
उठान आज तक नहीं उठा, वह

र के बुद्धिमान कवितो से सरस  
से लौटते वक्त सभी तो रिक्त हस्त  
ग किया।<sup>1</sup> परिणाम-शीघ्र होने  
न्दर बहाना बनाकर, यथेष्ट धन और  
बड़े नाटकीय रूप से मुहरमी सुत  
शोक विह्वल हो जाते हैं, तदुपरांत  
कता खाना होता है और वहाँ एक  
ज से इन पूर्वस्मृतियों को निराला जी  
दूस सम्बन्धी बनकर उनकी प्रशंसा की  
ना क्षिप्र संकेत भी दिया है।  
के स्फुट आत्म-संस्मरण प्रस्तुत किए  
र, मक्खियाँ मारता हुआ," सख्त

होटल में उन-उन दिनों प्रवास कर रहा है और चक्रव्यूह की तैयारी करके फाकेमस्ती में परियों का  
स्वाव देखता रहा है। आर्थिक स्थिति अव्यवस्थित होने के कारण दैनिक साधनों तथा आवश्यकताओं  
की विशेष अपूर्ति है। उसकी दृष्टि एक पगली पर अकस्मात् पड़ जाती है और वह वास्तविक  
आत्मप्रतीति तथा सच्ची सहानुभूति प्रकट करता है। उन दिनों लम्बे बाल होने के कारण निराला  
जी को लोग 'मिस फैशन' कह कर मजाक बनाते—“मैं स्वयं दूसरों की समझ की खुराक पाने के  
लिये बाल न कटवाता..., सोचता हूँ, आवाज कसने वालों पर एक हाथ रखूँ तो छठी का दूध याद  
आ जाये।”<sup>2</sup> पलटन के सिपाही जब उसके नंगे वदन को देखकर उपहास करते हैं, तो उसकी गर्वोक्ति  
है—“मेरे ग्रीक कट, पाँच फुट साढ़े ग्यारह इंच लम्बे जखुरत से ज्यादा चौड़े और चढ़े मोठो के  
कसरती वदन को देखकर किसी को आतंक न हुआ।”<sup>3</sup> इस उक्ति से निराला जी का देहात्मबोध,  
दैहिक दम्भ और उनके कुठित अहम् का हेतु प्रकट होता है। सवेदना के क्षणों में लेखक जीवन और  
जगत की कठु स्थितियों को चित्रों में उतार देता है। होटल मालिकों का भृत्यों के प्रति क्लृप्त  
व्यवहार, समाज के अभिजात वर्ग द्वारा इन लघु मानवों की उपेक्षा और प्रत्येक को उसके भोग्य  
भाग्य पर छोड़ देने की धिक्कृत चेष्टा पर मार्मिक आघात किया गया है। वस्तुतः निराला जी के  
युग-विद्रोह के यही विष कारण हैं। वर्ग भेद, आर्थिक विशेषमता और सर्वाणियों का कपटाचरण  
उसकी जुगुप्सा का केन्द्र है। सामाजिक स्थिति की विषम भावना प्रायः प्रदर्शन का स्वाग रचकर  
आत्म भावनाओं का संगोपन करती है। स्वयं 'बनिता-विनोद', रतिलशख और 'काम कल्याण' को  
मस्क करते हुए बीवी के हाथ में 'सीता' और 'सावित्री' आदि देकर बगल में 'चौरासी आसन' दवा  
लेते हैं और वड़प्पन की बू निकालते हैं। साम्य मात्र वाग्जाल है—“ब्रह्मर्षि एवं राजर्षि बनते रहे  
हैं किन्तु शूद्रर्षि और वैश्यर्षि की मान्यता आज तक प्रतिफलित नहीं हुई है।”<sup>3</sup> इन कथनों में जो  
व्यग्र व्यंग्य और विद्रूप है वही लेखक के 'निरालेपन' का नियामक है। निराला जी के संस्मरणों में  
इस प्रकार की आत्मस्वीकारोक्ति प्रायः उपलब्ध हो जाती है। जिनके आधार पर हम उनके जीवन  
दर्शन और अन्तर्मानस का प्रामाणिक परिचय प्रत्यक्ष कर सकते हैं। संस्मरणों में तथोक्त सारी  
घटनाएँ आत्ममुक्त अनुभूतियों की रेखांकन हैं। लेखक का यह कथात्मक आत्मचरित वैचारिकता  
और प्रभावोत्पादकता से ओतप्रोत है। निराला जी की कृतियों में इस प्रकार के सूत्र कथन प्रायः  
अनेक सदृशों में अन्तर्घटित हुए हैं। इनका सम्यक् उद्घाटन करके अनेक रहस्यों का अन्वेषण किया  
जा सकता है। निराला जी के औद्यत्य और उनकी विक्षिप्ति का कारण इन आत्म संस्मरणों में  
प्रकट है। निश्चय ही ये परम प्रामाणिक आत्म साक्ष्य हैं जिनके परिप्रेक्ष्य में उनके सारे साहित्य  
को परखकर समुचित न्याय किया जा सकता है।

'चतुरी चमार' में लेखक एक निरीह व्यक्तित्व की प्राण-प्रतिष्ठा करता है और अपने विधुर  
जीवन तथा अन्तर्वाह्य संघर्ष का रेखांकन भी। चतुरी अदम्य साहस और अदृष्ट संकल्प का दृढ व्रती  
व्यक्ति है जो सामन्तवादी नौकरसाही के विरुद्ध संघर्ष करता है और अन्ततः सफल होता है। विश्रान्ति

- |         |         |
|---------|---------|
| १. देवी | पृष्ठ २ |
| २. वही  | " ६     |
| ३. "    | " ८     |

के क्षणों में वह कबीर की 'उलटवासियों' की 'गिरह सीधी करता' है और लेखक की स्वर्गिया पत्नी की प्रसंसा करता हुआ सवेदना प्रकट करता है। इन्हीं सदम में निराशा जी ग्राम्य समाज की कुछ विचित्र घटनाओं का संवेत देने है और साथ ही अपनी साहित्यिक प्रतिनिधि का भी—“साहित्य की तरह समाज में भी दूर-दूर तक मेरा सारोफ फैल चुका था।”<sup>१</sup> समासामयिक स्वदेशी आंदोलन में भी लेखक कुछ रुचि दिखाता है और माव के कांग्रेसी ऋण्डे की स्वाग्रना, वृषर्णों की सहायता, हारोगा की तहकीकात और फिर अपनी अन्तिम विजय के सुम्न संवेत स्पष्ट करता है। इन विषयों में बैसबाडा चोक जीवन की आंधलिर रेखाएँ धार्यधिक भास्वर हुई हैं। उसने बड़े व्याज से जातीय दम्भ से अस्त 'कनवजियापन' का साहसपूर्ण अण्डाफोड किया है—“धतपक्व मसालेदार मांस की खुशबू से जिसकी भी भार टपकी, आप निमग्नित होने को पूछा।”

‘क्या देखा’ कहानी में इसी प्रकार का आत्मस्फुरण व्यक्तित्व का साम्य बनकर उपस्थित हुआ है। घटना यद्यपि कल्पित अधिभ है और अनुभूत कम, तथापि बेस्वा-प्रेम विषयक विश्वास और सदेह का द्वन्द्व बड़ा विश्वस्त है। छद्मवैष का रहस्य भीपन करने लेखक त्याग और सयप तथा तस्मन्मयी इतर प्रयासों का उल्लेख करता है—“कालिदास से लेकर अब तक जितने अच्छे कवि हुए, सब के लिये कहते हैं, जब साहित्य की बीमारी बढ़ी दवा एक यही रही—जिससे कुछ कायदा पहुँचा।”<sup>२</sup> घटना वैचित्र्य के कारण तथ्य की अपेक्षा यहाँ कल्पना अधिक प्रसूत हुई है और अतिरजना के अनुपात में ये संस्मरण कहानी जैसे जाल होते हैं, तथापि इसमें चित्रित लेखक का अन्तर्द्व द्व बड़ा सहज एवं सजीव है।

निराशा जी का आत्म-संस्मरण योजनाबद्ध रूप से ‘कुल्ली भाट’ में प्रकट हुए हैं। यह चरितोपयास वास्तविक धर्मों में लेखक का स्वपरोक्षित रेखाचित्र है। अपने निकट सम्पर्क प्राप्त व्यक्तित्व का रेखांकन उसने परम युक्त एवं युग्मत रूप से किया है। ‘सोलहवा’ पार कर के पारिवारिक जीवन में उतरते हैं। साम जी के आमन्त्रण पर ‘गवही’ सेने सगुराल पहुँचते हैं। गत-य स्थान पर वह अपने चरितनायक का सामात्कार करता है और स्मृत रेखाचित्र प्रस्तुत करता है—“गेट पर टिकट बलेकटर के पास एक आत्मी खड़ा था, बना बुना, बिल्कूल लखनऊ ठाठ, जिसे बगली देखते ही गुण्डा कहेंगा। तेल से जुल्के तर जैसे अमीनावाद स सिर पर भासित करविर आया है। लखनऊ की दुपलिया टोपी, गेट तेल से गीली, सिर के दाहिने किनारे रसी। ऐंठी सूँठे, दाढ़ी चिकनी। चिकन का कुर्ता, ऊपर वास्कर, हाथ में बेंत। काली मलमली किनारी की बलकतिया घांती, देहाती पहलवानी फैशन स पहनी हुई। पैरों में मेरठी जूते। उन्न पक्षीस के साल दो साल द्यर-उधर। देखने पर आदाम लगाना मुश्किल है—हिंदू या मुसलमान। साबला रंग। मजे का डोल-डोल। साधारण निगाह में तगडा और सन्धा भी।”<sup>३</sup> लेखक ने इस प्रथम दशन से

१ चतुरी चमार गृष्ठ ३१

२, वहीं ” ३३

३ क्या देखा, सुकुल की बीवी पृ० ११६

४ कुल्लीभाट गृष्ठ २१

है और लेखक की स्वर्गीय-पत्नी  
राता जो ग्राम्य सभ्यता की कुछ  
तिविधि का भी—“साहित्य की  
सामाजिक स्वदेशी आन्दोलन में  
स्याना, कृपको की सहभागी,  
ति स्पष्ट करता है। इन विचारों  
हैं। उसने बड़े व्याज से जलाने  
—“वृत्तपत्र मसालेदार भाव की  
”

कृत्य का साक्ष्य बनकर उपस्थित  
यापि वेष्टा प्रेम विपयक विस्तार  
करके लेखक त्याग और संघर्ष तथा  
लेकर अब तक जितने अच्छे कवि  
एक यही रही—जिससे कुछ फायदा  
कल्पना अधिक प्रसूत हुई है और  
है, तथापि इसमें चित्रित लेखक का

कुल्ली भाट' में अंकित हुए हैं। यह  
चित्र है। अपने निकट सम्पर्क प्राप्त  
किया है। 'सोलहवा' पार कर के  
'गवही' लेने सगुराल पहुँचते हैं।  
है और स्थूल रेखाचित्र प्रस्तुत करता  
बना बुना, विल्कुल लखनऊ ठाठ, जिसे  
मीनावाद से सिर पर मालिश कराकर  
र के दाहिने किनारे रखी। एंटी बूट,  
मे बेंत। काली मखमली किनारे की  
तो मे मेरठी झूले। उम्र पचीस के सान  
—हिन्दू या मुसलमान। सांवला रंग।  
भी।<sup>१</sup> लेखक ने इस प्रथम दर्जन से

कुल्ली का जो स्वरूपांकन किया है वह वस्तुतः बड़ा विस्मयमूलक है। आश्चर्य तो यह है कि—  
“उसे एक बार देखकर दोबारा नहीं देखा, कारण वह मेरा आदर्श नहीं था, मुझसे दो इंच छोटा  
था और वदन में भी हल्का।”<sup>१</sup> कुल्ली के इसके पंर आने से सासु और पत्नी सभी आशंकित हो  
उठती हैं, इसलिए कुल्ली के प्रति लेखक जिज्ञासु हो उठता है और ‘उसका साफ आसमान’ देखने  
को उत्सुक हो जाता है। कुल्ली का बाह्य व्यवहार और शिष्टाचार प्रभावकारी है, उसके अनुरोध  
पर वह ‘डलमऊ’ के ऐतिहासिक स्थानों को देखने का कार्यक्रम निश्चित करता है। उसे विदित है  
कि ‘कुल्ली नेक आदमी नहीं’ है। उसके साथ रहने से भले ही अपनी ‘वदनामी’ हो पर उसकी  
‘नेकनामी’ हो सकती है; इसलिये सम्बन्धियों द्वारा आपत्ति प्रकट करने पर उसका मन संकल्प और  
दृढ़ हो जाता है क्योंकि—“मैं बचपन से आजादी पसन्द था। सदैव अवरोध के सीधे मार्ग पर चला  
हूँ। दबाव नहीं सह सकता था, खासतौर से वह दबाव जिसकी वजह न मिलती हो।”<sup>२</sup> प्रमाणार्थ  
वह दो संस्मरण उद्धृत कर देता है, प्रथम यवनी के घर भोजन करने पर पिता का फौजी प्रहार  
एवं सामाजिक ताड़ना सहन करना। द्वितीय—यूरोपियनों के कागज के स्थान पर बैगन के पत्तों से  
बाड़ी में पाखाने को हाजत रफा करना और पुनः जल सतरण तथा प्रहार का ताप स्वीकार करना।  
भ्रमणकाल में कुल्ली की आशिक मिजाजी, मानसिक उत्तेजना और ऐन्द्रिक मनोवृत्ति का आभास  
मिलता है। विश्राम के क्षणों में कुल्ली के उद्गार हैं—“दोस्त क्या हवा चल रही है?” पुनः वे  
उदात्त स्वर में कहते हैं—“दोस्त तुम्हारा चेहरा बतलाता है कि तुम गाते हो, कुछ सुनाओ वंक्त  
की चीज।” गाने के साथ ये सिर हिलाते हैं, जिसका ताल से कोई सम्बन्ध न था। पान देते हुए  
वे सस्नेह अंगुलि-पीडन करते हैं और स्वयं उत्तेजना का आनन्द लेते हैं। उनकी रसिकता सहसा  
इस सीमा पर पहुँच जाती है—“पान भी क्या खूबसूरत बनाता है तुम्हें। तुम्हारे होठ भी गजब के  
हैं। पान की वारीक लकीर रचकर क्या कहूँ, शमशीर बन जाती है।”<sup>३</sup> इन मनोविकारों को लेखक  
ने सूक्ष्म अन्तरदृष्टि से ग्रहण किया है और बड़ी स्पष्टता, साहस तथा व्यक्तिगत ईमानदारी के  
साथ प्रकट किया है। यहाँ कुल्ली के चारित्रिक खोखलेपन का इयाम पक्ष है। दीर्घकाल के उपरान्त  
पुनर्मिलन होने पर कुल्ली का दूसरा श्वेत पक्ष उद्घाटित होता है। इस कालान्तर में घटित लेखक  
की विपत्ति, जीवन संघर्ष, पत्नी और स्वजनो की मृत्यु, साहित्य साधना तथा अन्य सवेदनीय  
स्थितियों की मार्मिक सूचना मिलती है। कुल्ली का इतिवृत्त भी आमूल विखरा हुआ, असम्बद्ध और  
स्थूल है। मरघट की अन्यमनस्कता तथा अव्यवस्थित मनोदशा से खिन्न होकर कुल्ली कुछ खिच  
जाते हैं और इस बीच एक ‘यवनी’ से सम्बन्ध स्थापित करके ‘नामर्द हिन्दुओं के सामने आदर्श’  
रखते हैं। पुनः अछूतोद्धार, स्वदेशी आन्दोलन, पाठशाला आदि सामाजिक सेवा के कार्यों में प्रवृत्त  
हो जाते हैं। यह चरित नायक के जागरूक व्यक्तित्व का सक्रिय पक्ष है। क्रमशः उसका सुधारक  
और विरोधी पक्ष प्रकाश में आता है—“सच्चा मनुष्य निकल आया, जिससे बड़ा मनुष्य नहीं

१. कुल्लो भाट पृष्ठ २१
२. ” ३३
३. ” ४५

होता।<sup>१</sup> मनुष्यत्व रह रहकर विनाश पा रहा है। यहूनिंग बठौर बापें करने में उनका स्वाभ्युद्योग हो जाता है और बुल्ली मुतप्राय हो जाते हैं, फिर भी 'गुग' पर 'निय' बालि कीड़ा कर रही है।<sup>२</sup> बुल्ली की जीवन रत्ना का कर्तव्य बोध भले हो। उनसे सहजमी रामनौजियों को न हुआ हो पर बुल्ली की धर्मोपेक्षित जन साधारण की महानुभूति ने माय सम्मान होती है। एकाग्रता के निम्न जब व्यावहारिक 'पुरोहित' जन विरोध के बावजूद विचार नहीं होते तो संसार ही मात्र पाठ द्वारा दिव्यत भारमा की शान्ति और विषय बुल्ली की धृष्टि का अनुच्छादन करता है।

सातोच्य इति में प्रथमतः व्यक्ति चरित्र ही प्रतिपादन रहा है पर सैंगर का आत्म-चरित्र भी यही सातोच्य युक्त रूप में प्रकट हुआ है। 'धीर बदाचिन अधिन बिलार पर गया है।'<sup>३</sup> बुल्लीमाद वस्तुतः रेखाचित्र युक्त जीवन चरित्र है सचका चरित्रोपपाय है। यही माय रेखाचित्र ही नहीं है प्रसिद्ध सम्पूर्ण जीवन की हस्तप्रीति घटनाएँ भी संगठित की गई हैं। बुल्ली का चरित्र बड़े रंगीन लाने वालों से निर्मित हुआ। उसमें मायत्व प्रथम है। मानवोचित दुर्बलताओं और धर्म सताओं का संचा सबाहक है। यह महामुख्य नहीं, महारत्ना नहीं, वैवल मनुष्य है। बुल्ली के व्यास से सैंगर ने मनुष्य जीवन के समस्त पहलुओं, धर्म-स्वाम दोनों पगों और उससे आंतरम जीवन की समस्त मुद्राओं का सहजोदघाटन किया है। समस्त घटनाएँ स्फुटित सचारी न आध्याय स आत्म सलानों द्वारा उभारी गई हैं जो परम सजीव रोचक और प्रभावोत्पाक हैं। चरित्र नायक के रूप में परम्परागत महामातव्यों की त्यागकर कुल्ला जते 'लघुमानक' की बरख करना संलोक का सत्यकल्प और सत्ताहृत है। आभिजात्य न स्थान पर उभरे 'जनसामान्य' की प्रतिष्ठा की है और युग की नयी आस्था तथा 'नवमानवतावादी' आस्था की परिपुष्टि की है।

दूसी प्रकार का एक माय हास्यप्रधान 'स्वेच' है—'बिल्लेसुर बनरहा।' इति में प्रथम मात्रा स सांघनिक तत्व निघमान है और आद्यत सूक्ष्म निरीक्षण अनुभूत तथ्य उपलब्ध है। आनकचन के रूप में संलोक की पोषणा है—'हिंदी भाषा साहित्य में रस का प्रकाश है, पर हिंदी सोलने वालों में नहीं। उनसे जीवन में रस की गंगा जमुना बहती है। बिल्लेसुर चार भाई आधुनिक साहित्य के चार चरण पूरे कर देते हैं।'<sup>३</sup> संलोक मन्त्री, सलई, दुलारे की गतिविधि का पर्याप्त वृत्तांत वस्तुतः बिल्लेसुर का रेखाचित्र करता है। जनान हेतु हिंदुत्वान की जलवाडु ने अनुसार सविनय कावून भग 'मरते हुए बदवान की यात्रा करते हैं और 'सत्तोदीन' की शरण में जाते हैं, जो 'संपत्ती प्रचार मुखता के कारण महाराज के सजायी' बन गए थे। अपना 'जनवर्जियान' उल्ला कर यह व्यक्ति अस्तित्व के लिए संघर्ष करता है। 'बिल्लेसुर जीवन सत्राम में उतरे।' यहाँ की सेवा सुश्रुषा, अध प्राप्त हेतु युमास्तों के नाम वल्लोस की चिड़िया सपाना—'नये सिर, बिना छाटा, चुप में बोलेते हुए रास्ता पार करते, बरख बटु वालों बरखति करते लोटेये से हापते हुए, मुँह का टुक सुखा हुआ। होंठ सिमटे हुए। घसीने-मसीने। दिल मडकता हुआ।'<sup>४</sup> निरंतर सपयसोल सप्रात

१ बुल्ली माद पृष्ठ १००

२ " भूमिका

३ बिल्लेसुर बनरहा पृष्ठ १

४ " " " ११

परिस्थितियों भी वे अपनी जिन्दगी की किताब पढ़ते गए, “किसी भी वैज्ञानिक से बढ़कर नास्तिक... अविश्वास करते-करते खास शकल के बन गये थे।” तदुपरांत विल्लेसुर की नियमित अजीबिका, जगन्नाथ यात्रा, गुरुमंत्र और विफल मनोरथ होकर गांव का प्रत्यागमन—यहाँ से उनका पुनर्जीवन आरंभ होता है। विल्लेसुर परिस्थिति से जूझते हैं पर रहस्य नहीं प्रकट करते। उनके घन के सम्बन्ध में भाति भाति के अनुमान किए जा रहे हैं। कन्यादाय वंचको और सरकारी कृषको की भीड़ लगी है पर स्वेच्छा से बकरी-पालन का उद्योग अपनाते हैं—“लम्बे पतले बांस के लगे मे हंसिया बांधा, बड़ा कर गूलर, पीपड़-पाकर आदि पेड़ों की टहनियां छाटकर बकरियों को चराने के लिए...”<sup>१</sup> उनकी जिन्दगी के रास्ते पर रोज ही ठोकरें लगती हैं, कभी बचते हैं; कभी चूकते हैं। वे अपत्तियों को भेलते हुए लक्ष्य की ओर अग्रसर हो रहे हैं—“दमदार पहले से थे, बकरियों के साथ रहकर और हो गए थे।”<sup>२</sup> विल्लेसुर का जीवन दर्शन अत्यधिक स्वस्थ और संतुलित है। गंभीर क्षति सहन करके भी उनका व्यक्तित्व पात्र प्रशंसा है। कृशकाय व्यक्ति संघर्ष और सहिष्णुता का अप्रतिम आदर्श है। उनका जीवन आद्यन्त व्यवहारिक अथवा नितान्त प्रायोगिक है, न कि मात्र सैद्धान्तिक। वे आत्मज्ञान की चरमावास्था का साक्षात्कार कर चुके हैं और कर्त्तव्य कठोर संसार में अपना करणीय भी तदनुकूल निर्धारित कर चुके हैं। एक युग चिन्तक तत्त्ववेत्ता अथवा दार्शनिक की अपेक्षा उनकी जीवन प्रणाली अधिक सार्थक है; अन्तर केवल इतना है—“हमारे सुकरात के जवान न थी पर इसकी फिलासफी लचर न थी।” वे स्वार्थवश ईश्वर पर विश्वास करते हैं पर ईश्वर के ‘विश्वासघात’ करने पर और स्वयं अपूर्ण मनोरथ होने पर मूर्ति भजन ही कर डालते हैं। ‘दुःख का मुह देखते-देखते उसकी डरावनी सूरत को चुनौती दे चुके थे, कभी हार नहीं खाई।’<sup>३</sup> फावड़े से कृषि कार्य करना अपने भाई मन्नी की सासु को प्रभावित करके उसके माध्यम से विवाहोत्सव आयोजित करना अपने धनी होने का राज आजीवन अप्रकट रखना और अन्नतः सुखमय वैवाहिक जीवन व्यतीत करना उनके प्रत्यक्ष जीवन की सिद्धि है। विल्लेसुर का जीवन चरित एक निस्संवल व्यक्ति के अस्तित्व की शपथ है। वस्तुतः वह बड़ा उत्प्रेरक और प्रभावोत्पादक सिद्ध होता है। यह रेखाकन लेखक का दृष्ट सत्य है। उसके सूक्ष्म निरीक्षक का समर्थ साक्ष्य है, उसकी मर्यानुभूति का लक्ष्य है। विल्लेसुर हमारे समसामयिक युग-जीवन के शतशत सामान्य प्राणियों के मध्य एक परम उपेक्षित अथवा नगण्य व्यक्ति है किन्तु अपनी सवेदना शक्ति के सहारे लेखक ने उसका संस्कार किया है। उसके उद्यम संघर्ष, प्रकृष्ट पुरुषार्थ और ‘जीने की कला’ को प्रश्रय लेखक ने अक्लांत मानवता के उस पक्ष का अभिप्रेत किया है जो जीवन का सनातन सत्य है। विल्लेसुर का यह आदर्शरूप लेखक को अभिप्रेत अवश्य रहा है पर रेखाकन में उसने कहीं भी आदर्श को आरोपित नहीं किया है। सर्वत्र उसके व्यक्तित्व का स्वच्छन्द अथवा स्वाभाविक विकास हुआ है। -उसके जीवन के सत् असत् सभी पक्ष प्रस्फुटित हुए हैं जिससे यह अति यथार्थवादी और मानतावादी ‘चरित’ प्रणोदित है।

१. विल्लेसुर बकरिहा पृ० २२

२. ” ” २६

३. ” ” ३१

परम्परागत 'नायकों', उनके अनुयायियों और बोरपूजा (हीरो वरशिप) की मायदा पर साधन किया है। 'कुत्सी' के व्याज से सत्य ने राजनयियों के छद्म साधारण और उनकी तपाकथित 'महत्ता' पर राजा व्यक्त की है, 'विल्लेगुर' ने माध्यम से एन निरीह जीवन-सामाजी और तत्त्वज्ञान प्रयोक्त। का रचनात्मक किया है जो जीवन का साधन दृष्टा है— सुदुराज से समिप बनल बहु साधनबचना नहीं कर पाता। 'बसुरी' से समिप सत्य साहित्य का वेत्ता और घोर-गम्भीर व्यक्ति का अनुमान नहीं किया जा सकता। इन चित्रों द्वारा जहाँ उपेक्षित मानव के प्रति सम्बन्धना प्रकट की गई है, वहीं समिजात वय की भयना या भयहेतुना भी की गई है। इन मुख्य पात्रों की दृष्टि द्वारा लेखक ने आत्मभावनाओं का प्रलेपण किया है इसलिए वे इनके जीवन और ममत्त्वपूर्ण हैं। ये पात्र उनके ही प्रतिरूप हैं, जिनके व्याज से वे अपनी शक्तियों का प्रच्छन्न पोषण करते हैं।

'निराला' का व्यक्तिगत प्रवल ग्रहण-मत्ता से परिपूरित है। इस आत्मवैयन्य का कारण है—उनका सामिजात और देहात्मबाध। स्वप्नरली म सत्य उल्टेने अपने पांच फुट सांते व्याहृद्व सन्ने, जकृत से ज्यादा चौड़े पुष्ट भातल सरीर का उत्पन्न किया है। सारीरिज गठन, शैविज शक्ति भाकार प्रवार एक साष्ट ही दय के प्रति वे प्राय समिभूत हैं जिसके स्कुल सकेल व्यालब्ध है—“उर मेरे बाज बड़े थे सबजवान और नवयुवतियों मुझे सहज देल देल जले लयीं।”<sup>१</sup> नापी जी की प्रायना सन्ना मे बिची का चक्का लय जाने से वे उसकी गदन दहने की सोचने लगते हैं।<sup>२</sup> अपने मने बदल पर पलटन के सिपाहिया द्वारा उपहास करने पर वे निवचय करते हैं—“एक हाथ रख तो छगी का दूध याद आ जाए।”<sup>३</sup> ‘मिरी हफ्ता हुई बसई पकड़कर पबीर।’ इसी प्रकार सन्ने दात रखकर ‘मिस फेसन’ पहलवाना और शात रूप से कुल्लो भाट जैसे अष्ट ‘रखिज’ से सम्पर्क स्थापित करना इसी ‘सो “य जोये” (एन प्रसवा अन्य मानद) का निमित्त है। स्मिति की परवृत्ता के कारण यह मुख्य भयना सुदुराज ही दन जब भयनय नहीं निद हो पांठा (भयगाहृत पन्त से पराभुत हो जाना है) ता प्रवण पीछे के निरा सीदय की वे बरण करते हैं और पन्त जी के “स्नोल् बिहो” का उपहास करते हैं, जिसम भयना रूप से बाहुल्य प्रसवय का या कुण्डा की प्रतिष्ठाति है। इसी ‘म्बक’ की प्रतिम परिष्ठाति ‘महाम्राण्य’, श्रुति बल्प बेवो, जबर कलेवर, ईशू तुल्य विभिन्न भय भगिना ‘भानयुति’ और रोह रूप म होती है। अस्तु, निराला जी के बिद्रोह का प्रमुख कारण है—उनकी महबेतना और योन कुण्डा प्रचियों, उसका हेतु है—उनका वैतन भयना प्रबेतन देहात्मबीध। इसी सामिज पुष्ट हेतु से सामिज पदार्थों का भरण करते हैं। इन पोषणों का कारण यह नहीं कि निराला जी सुदुराज सामिज व्ययना के कायल हैं, बल्कि वे इन उक्तिओं द्वारा साह-नाल के बिनेकी ‘भनबजिबो’ की उनीती देना चाहते हैं। क्या साहित्य से प्रकट रूप से उन्होंने जातीय विवराता और परम्पराओं की कलभोरा है। अशुभ ग्रहद्व विधुभय कुण्डा का रूप कारण कर केना है। नापी द्वारा भयन मनोरथ होने पर वे व्यग्र एवं भावाकुल हो उठते हैं, ग्रहद्व जायल हो जलता है—“अब किसी सालोचना से, किसी की तारीफ से भाने भाने की भपेसा मुझे नहीं

१ प्रवच प्रतिमा पृष्ठ ३५

२ प्रवच प्रतिमा ” ३६

३ देवी ” ६

रही। मैं खुद तमाम मुस्किलों को भेलता हुआ अडचनों को पार करता हुआ सामने आ चुका हूँ।”<sup>१</sup> निराला जी अपने सापेक्षिक लघुत्व को स्वीकार नहीं कर सकते; तभी गांधी के ‘महात्मापन’ की अवज्ञा करते हैं—“स्वयं एक स्वतंत्र साहित्यिक, एक पहुँचा दार्शनिक, वैसा ही जीवन जैसा गांधी जी का, महत्व की दृष्टि से बढ़कर नहीं तो घट कर भी नहीं ..।”<sup>२</sup>

उपयुक्त उक्तियाँ लेखक की मानसिक पीठिका एवं अन्तर्वाह्य प्रकृति की परिचायक हैं। आकृति विज्ञान के सूक्ष्म अध्ययन द्वारा उनकी प्रकृति का निरूपण किया जा सकता है जिसकी पुष्टि इन आत्मसाक्ष्यों द्वारा सम्भाव्य है।

आलोच्य साहित्य त्रिकोणात्मक है—(१) अन्यपरक चरित, (२) आत्मचरित, (३) रेखांकन। इन संस्मरणों की त्रिवेणी प्रायः एकात्म हो गई है, अतः उसे पृथक् कर पाना व्यावहारिक रूप से दुष्कर है। उनका यह साहित्य कथा साहित्य के अन्तर्गत ग्राह्य है। ‘निराला’ जी के रेखाचित्र आत्मचरितात्मक साहित्य के बहुत निकट है। जीवन चरित्र की भाँति ये एकनिष्ठ अथवा एकांगी नहीं हैं। इनके पात्र उस वर्ग भावना के प्रतिनिधि और उस विशेष विचार पद्धति के संवाहक हैं जिनके चरित्रों में जीवन प्रधान है, नायकत्व नहीं। कुल्ली भाट के रूप में वस्तुतः एक ऐसा चित्र शब्दबद्ध हुआ है जो पतन के गर्त से उठता हुआ कीर्ति के शिखर पर प्रतिष्ठित होता है। प्रथमतः वही अपने जीवन का अधिकांश मौज बहार और नाना दुर्व्यसनो में व्यतीत करता है किन्तु अन्ततः बड़ी कर्मठता सहित हरिजनोद्धार, अनाथ-शिक्षा एवं स्वातंत्र्य-संग्राम की ओर अभिमुख होता है। इन तथाकथित निम्नस्तरीय पात्रों के व्यक्तित्व सामाजिक दृष्टि में निन्दनीय है भिर भी कुल्ली का ‘वज्र कठोर अन्तस्’ संघर्ष क्षेत्र से उपराम नहीं होता। ‘विल्लेसुर’ अति सामान्य स्थिति और लघु स्तर का प्राणी है। किन्तु आज का उपयोगितावादी दृष्टिकोण, आत्मबल और युयुत्सा उसमें आचूड विद्यमान है। जीवन को अनवरत संघर्ष मानकर उससे जूझना ही परम लक्ष्य है। एक निरक्षर व्यक्ति का यह दूरदर्शी, व्यावहारिक एवं प्रायोगिक दृष्टिकोण वस्तुतः बड़ा अद्भुत है। यथोचित साधनों और अभीप्सित सुविधाओं के अभाव में भी उसकी जिजीविषा और उसकी विजय-धोषणा अत्यन्त प्रेरक तथा प्रभावोत्पादक है। आलोच्य कृतियों में समसामयिक परिवेश तत्कालीन जन-जीवन तथा आचलिक तत्व का अत्यधिक विश्वस्त-स्वर है। बैसवाड़े की लोक-संस्कृति, आचार-विचार तथा प्रथाएं यथा सदर्थ बड़े जीवतरूप में यहाँ प्रकट हुई हैं। इन चित्रों में अनुभूति की सत्यता भी है और कथ्य की अतिरजना भी; अस्तु यह विधा रोचक भी है और स्वाभाविक भी। उपयुक्त कृतियाँ रचनातंत्र की दृष्टि से भी विवेचनीय हैं। वस्तु के अन्तर्गत मूल घटनाओं में कुतूहल और चमत्कार है। कथोपकथनों में क्षिप्रता, प्रत्युत्पन्नगति और व्यंग्य-विनोद का पुट है। चरित्र के निखार हेतु परिस्थिति योजना की भी सफल सृष्टि हुई है। भाषा में कवित्व अपेक्षाकृत न्यून है, तथापि यत्र तत्र भावुक स्थलों पर उसका प्रस्फुटन हुआ है, यथा—“आँखों में शाम की उदासी छा गई ..दिशाएं हवा के साथ साय-साय करने लगी। नाला बहा जा रहा था, जैसे मौत का पैगाम

१. प्रबन्ध-प्रतिभा ” ३६

२. वही ” २७



हो। चित्रिया बहक रही थी, राग की पोखरी की ढाल पर बैठी हुई।” यह कवित्व शैली प्रकृति चित्रण में तो सराहनीय है ही अथवा भी नहीं प्रभावकारी सिद्ध होती है। एक उक्ति वैचित्र्य दृष्टव्य है। “कुत्तोमाट” की भूमिका में नायकत्व पर विचार करते हुए ये कहते हैं—“कुत्तोमाट जो पुरुष थे, महापुरुष नहीं, महापुरुष अकबर या, दीन ए-ईताही बसाया, हर कौम की बेटी ब्याही, खेले बनाये।” लेखक की चक्रावली विषयानुसृत एवं पात्रानुसृत है। आत्मवृत्तान्तों में ‘आत्मस्वाया’ से दूर रहना निराला जी की विधिष्ट साधना है।

निराला जी का आत्मचरित्तात्मक साहित्य गम्भीर जीवन दृष्टि, अनुभूतिप्रवणता, मनो-वैज्ञानिक घात-प्रतिपात सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति और कथ्य की सत्यता पर आधारित है। लेखक का एतद्विषयक एकान्त चिन्तन भी व्याप्त है। इन चिन्तों की नींव में उसकी सम्भेदनशीलता का रस है, जिसका बड़े समुल्लस एवं समय के साथ उपयोग हुआ है। देवाचिन्तों में अपेक्षाकृत स्तुलता अधिक है, यद्यपि वे हैं प्रत्यन्त सजीव एवं सस्फूर्त। सस्मरणों में लेखक का साहस युग विद्रोह उक्ति वैचित्र्य और कथ्यगत वीरत्व सराहनीय है। गम्भीर व्यंग्य और हास्य प्रसंगों के कारण ये और भी प्रेयणीय हो गये हैं। यद्यपि आत्मप्रकाशन का सोप-सवरण न कर जाने के कारण कुछ असंतुलन या अननुपात को स्थान मिला है। लेखक के चरित्तात्मक और आत्मचरित्तात्मक समानुपातिक हैं। उक्त बात अथवा रूप से निराला जी की आत्मकथा सहज ज्ञान होता है। जीवनो रूप में भी धृक् रूप से निराला जी की कतिपय कृतियां उपलब्ध होती हैं—यथा ‘श्रीमन्’, ‘भक्त प्रह्लाद’ आदि। किन्तु इन आरम्भिक अपरिपक्व कथनां आधुनिकित कृतियों में उल्लेख कला के लक्षण नहीं हैं, अथवा ही इनमें लेखक की बहुविध कथा का सवाद्गीण परिचय मिल सकता है। समग्रत निराला जी का यह चरित्तात्मक साहित्य महत् है। लेखक ने उपनिषद् तथा गह्रित पार्श्वों की ओर दृष्टि विशेष करने उन्हें नायकत्व की कोटि में प्रतिष्ठित किया है और आभिजात्य के स्थान पर ‘लघुमानव’ को साहित्यिक प्रह्लाद भी प्रदान की है। ‘निराला’ बस्तुतः हिन्दी के मोर्ची है। मोर्ची, प्रायः जीवन की मुद्रा का देनता या जबकि ‘निराला’ जीवन, यात्रा जीवन के चिह्न हैं। मेरी निम्न शारणा है कि निराला का इस आस्था का गूँव परिचय प्राप्त किये बिना उनके अवरोपणादी, अवदरणी, विद्रोही, प्रह्लादी, विगित अवपुत्र अथवास्त (अर्थात् आत्माया) आत्मात्व की एक उदा वैचित्र्यपूर्ण इतिहास की सम्मन रूप में नहीं समझा जा सकता है।



ई।" यह कवि होती प्रती  
होती है। एक कवि के  
के हुए वे कहते हैं—“कुलसीदास  
नाम, हर कवि की बेटी का,  
। भाववृत्तियों में 'आत्मता'

## व्यंग्यकार निराला

श्री बेटब बनारसी

विश्व के अनेक महान साहित्यकारों की भाँति निराला की प्रतिभा भी बहुमुखी थी। जिस ओर उनकी लेखनी चली, विजयिनी होकर लौटी। उनके साहित्य का मूल्यांकन हुआ नहीं; क्योंकि उसके लिए उपयुक्त कसौटी तैयार नहीं थी। किसी के जीवन में या तो उसके चाक चक्र से लोग इतने प्रभावित हो जाते हैं कि स्पष्टता नहीं दीख पड़ती, या उसकी प्रकृति में इतना घबरा जाते हैं कि वास्तविकता समझ में नहीं आती। जीवन का मूल्यांकन तभी हो पाता है जब हम तटस्थ होकर अध्ययन कर सकें। अनेक बार दुहराई बात है, किन्तु सत्य है, कि साहित्य तथा साहित्यकार का जीवन अलग नहीं किया जा सकता। दूसरी बात उसी के साथ यह भी है कि अब तक हम साहित्यकार को न समझें उसका साहित्य नहीं समझ सकते। यह छिपा नहीं है कि निराला और संघर्ष का चोली-दामन का साथ था। और संघर्ष में जीवन ही व्यंग्य हो जाता है।

जहाँ हम कवि की प्रतिभा के सरोवर में 'राम की शक्ति पूजा' और 'कुलसीदास' ऐसे स्निग्ध सुरभिमय सरोज देखते हैं, जहाँ कोमल नलिनियों के समान सरस रागमय गीतों का समूह मिलता है, उसी जगह जीवन के विविध अंगों पर कटाक्ष तथा व्यंग्य भी मिलते हैं। उन्होंने 'कुल्ली भाट' नामक उपन्यास में लिखा है—“मैं व्यंग्य बहुत लिख चुका हूँ, जैसे का वैसा ही नहीं समझता।” इस लिये यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि उन्होंने जानबूझ कर ऐसी रचनाएँ की हैं जिनसे समाज के शरीर पर कभी-कभी छुरी का प्रहार होता रहे। यह पहली प्रकाशित रचना है जिसमें आत्म चरित्रात्मक प्रकाश करते हुए निराला ने समाज पर रूढ़िवादी अनुदार समाज के गलित अंग पर कटाक्ष किया है। 'कुल्ली भाट' में विनोद का पुट है किन्तु अनेक स्थानों पर जो चोट की है वह वास्तव में जागरण के लिए चुटकी है। ससुराल जाते हुए राह की लू तथा धूप से परीक्षा होकर लिखते हैं—प्रकाश वह दिखा कि मोह दूर हो गया। रवि बाबू को आराम कुर्सी पर दिखा, हजरत मूसा को पहाड़ पर दिखा, हजरत मूसा को पहाड़ पर मुझे गलियारे में। जब इनकी सास ने अपनी पुत्री के बारे में पूछा—मेरी लड़की कैसी है तो इन्होंने उत्तर दिया—“मैंने आपकी लड़की को छुआ तो नहीं है, बातचीत ही की है लेकिन अभी तक अच्छी तरह देखा नहीं। क्योंकि जब मेरे देखने का समय होता है तब दिया गुल कर दिया जाता है। दूसरे दिन दियासलाई ले तो गया, जलाकर देखा भी लेकिन सलाई के जलते ही आप की लड़की ने मुँह फेर लिया।” पर एक स्थान में लिखते हैं—“सास जी के ज्ञान पर आश्चर्य हुआ! खास तौर पर इसलिए कि उनकी बात का तात्पर्य मेरी समझ में नहीं आया।” अपनी पत्नी के खड़ी बोली के ज्ञान के संबंध में लिखते हैं—“श्रीमती जी पूरे उच्छ्वास से खड़ी बोली के ज्ञान के धुरधुर साहित्यिकों के नाम गिनाती गईं। जैसे लेख में उद्धरण देकर पाठक लेखक की विद्वता और विचारों की उच्चता पर दंग हो जाता है, वैसे ही मैं भी खड़ी बोली

के साहित्यिकों के नाम मान से ही सही बोली के 'गल' पर जहाँ बना रही रह गया।'

इस प्रकार इस उप-वास में जीवन के अनेक दोष पर चिकोठिया मिलेंगी। उन्ही दिनों तब १९३२ में कांग्रेस ने पहले-पहल सासनसून धपन हाथ में लिया था। जमींदार, किसान तथा हिन्दू मुसलमान समस्या भी सामने थी। सभी बंदाचित होने भी हो जाया करने थे। इन सब पर कुटोनी कोशों की सजीवता और भावकथा की रोचकता इसमें बतमान है। भाज भी वह पड़ा जाय तो उसमें ताजगी है।

उनकी कहानियों में भी व्यक्ति तथा समाज पर व्यय स्पष्ट-स्पष्ट पर दिखता है। निराशा के जगि ने निराशा के कहानीकार के छोप लिया। उनकी क्पाति बहानीकार के रूप में नहीं हुई। प्रेमचन्द्र प्रयवा प्रसाद की मति वह 'हारी' या 'गुहा', का निर्माण नहीं कर सके। पर कहानियों में प्रयति माना में व्ययबाधों की बर्षा की गई है। कुछ कहानियों ने क्पाति पार्श्व, जैसे 'बतुरी चमर' निराशा कहते हैं—“बतुर के जूते धरिचतन के पुस्तक एक ऋषे टस स मस मही होते।” एक स्थान पर कहते हैं “कस का प्रभाव है ता भाया को प्रभाववाली करना बाहिर, नहीं ता मानेदार साहज पर अच्छी छाप न पड़ेगी।” इसी प्रकार 'कुहुल की बोली' तथा 'मय' नामक कहानियों में भी सामाजिक तथा धार्मिक विषयवाधों पर छीटे मारे गये हैं। उन्होंने एक स्थान पर कहा है कि “मैं धारम से ही प्रत्यक्ष सामाजिक रुढ़ियों का विरोधी रहा हूँ।” उनके साथी तथा मित्र जानते हैं कि वह स्वस्थ परम्परा के विरोधी नहीं रहे, अपितु उन्हीं के लोक में विस्तु मनुजित और धर्म्यवहारिक रुढ़िया उन्हें प्ररुचि कर थी। इसीलिए 'कुहुल की बोली' के रूप में एक मुसलमान मुवती को बनीलिया बना जाता। और स्वयं कतबा दिया क्योंकि वह मुवती किसी प्रताडित माना की बना थी। 'मय' में मयविस्तार को धार्मिक ढग से खिलती उवाई गई है। 'सिती' नामक कहानी सवह में भी अनेक स्थानों पर व्यय मिलेगा, यद्यपि इसमें सेलक सरल समीक्षा की और कुक गया है।

निराशा की सबसे प्रसिद्ध व्यय की रचना 'कुहुल' है। यह अब प्रकाशित हुई। कुछ लोगों ने इसे पालन की सकवास समझी, कुछ लोगों ने साधारण-सा मनक समझा। किन्तु ज्यों ज्यों समय बीता लोगों ने देखा कि इस विरोध के धार को कुल है। कुहुलुता का महत्ता लेवर नवि पूजीवाद पर धारमण दिया है उपेक्षित निम्नवर्ग की बकात की है तथा उसकी उपयोगिता दिखाई है। मैं इस गहा समस्या पर विवाद उठाना नहीं चाहता कि पूजीवाद का क्या प्रभाव है। मैं उसका अधिकारी नहीं हूँ। रचना जानता हूँ, कि पूजी और पूजीवाद में अंतर है। यहाँ पर नवि की रचना सवय में ही गूँध गहता है।

इस रचना में 'गुताव' और 'कुहुल' को केनर नवि कुहुलुता को ही महत्ता देता है। गुताव में चोरम है, गुदगना है, भावपण है किन्तु—कुहुलुता कहता है—

अये सुन ये गुलान,  
भूल मत जो पाई सुलान्,  
गल चूसा खान का तूने अशिष्ट  
बाल पर इतरा रदा है वैधितल्लिस्ट

वास्तव में यह वाणी है—दबे, निराश्रित, असहाय, गरीबों की। अपने लिए कुरुरमुत्ता कहता है —

और अपने से उगा मैं  
बिना दाने का चुगा मैं  
कलम मेरा नहीं लगता  
मेरा जीवन आप जगता  
तू रंगा और मैं धुला  
पानी में, तू बुलबुला  
तू ने दुनिया को बिगाड़ा  
मैं ने गिरते को उभाड़ा  
तू ने रोटी छीन ली जनखा बना कर  
एक की दीं तीन, मैंने गुन सुना कर

और इस प्रकार के भाव कविता में अनेक स्थलों पर आये हैं। अन्त में जब नवाब साहब कुरुरमुत्ता के कवाब के स्वाद से प्रभावित होकर अपने दावर्ची से उसका कवाब बनवाना चाहते हैं और माली से कुरुरमुत्ता लाने के लिये कहते हैं तो उसका उत्तर मजेदार है। माली कहता है :—

माली ने कहा हजूर  
कुरुरमुत्ता अब नहीं रहा, अर्ज हो मन्जूर  
रहे हैं अब सिर्फ गुलाब।  
गुस्सा आया कांपने लगे नवाब  
बोले—चल, गुलाब जहाँ था उगा  
सब के साथ हम भी चाहते हैं कुरुरमुत्ता  
बोला माली, फरमाए मुआफ खता  
कुरुरमुत्ता अब उगाए नहीं उगता

इस प्रकार इस रचना में सामाजिक असमानता का अच्छा खासा व्यंग्य किया गया है। लोगो ने इसकी रचना के समय समझा कि 'निराला' अपनी ऊँचाई से उतर आये हैं और स्तर के नीचे की रचना करने लगे हैं। सहृदय पाठक समझ सकते हैं कि यह न तो स्तर से गिरने की बात थी, न प्रयोग के प्राण में उतरने की बात थी, यह उस मनोभाव का चित्रण था जो समाज की मांग थी और जिसकी कवि के हृदय में पीड़ा थी। सम्भवतः लोग समझते हैं व्यंग्य लिखना बहुत सरल है और जो कुछ गाली-मालोज़ लिख दिया वही व्यंग्य हो जाता है। बात ऐसी नहीं है। प्रतीकों का समुचित प्रयोग और अपस्तुत के माध्यम द्वारा व्यंग्य के व्यक्तित्व का निर्माण सुन्दर ढंग से हो तो वास्तविक व्यंग्य हो सकता है। विद्वान् पाठको के सामने यह कहना कि निराला की प्रतिभा इस ओर सफल रही, अनावश्यक है।

## आलोचक निराशा

प्रो० नलिन चिलोचन शर्मा

रीतिबाल म कवि, कवि होने के साथ ही आश्चर्य का दायित्व स्वीकार करना भी आवश्यक पारता है। इसकी परम्परा संस्कृत में पायी जाती है कविराज जगन्नाथ म इसकी पराकाष्ठा देखने की मिसती है। कवि का आचार्य भी बनाना उसकी महत्त्वकांक्षा का परिचायक हो सकता है। रमणपावर में जगन्नाथ ऐसा स्पष्ट कहते भी हैं। लेकिन इसकी अनिवार्य आवश्यकता भी हो सकती है, इससे भी इनकार नहीं किया जा सकता।

श्रोता या पाठक सामान्य रूप से वर्णित-कथाचित् उतने सुनिश्चित होते हैं कि उनकी रसमता के सम्बन्ध म कवि पूणत आशस्त रह सके। बौद्धिक ह्रास के युग में तो ऐसे श्रोता या पाठक कम होते जाते हैं, तब, बेसा रीति कवियों की करना पडा, कवि का ही यह कर्तव्य हो जाना है कि वह अपने प्रतिपक्षक या श्रोता या पाठक को साहित्यसाधन में प्रतिनिधित्व भी करता चले, म पया धाति तो उसी की होयो।

छायावादी युग में कवि आलोचक बनने का भी माध्य होता है। ऐसे कविना में निराशा बहुधा आचार्य का स्वर भी जानाते हैं। तून्ने यो मे, निराशा रीति कवियों की तरह अपने श्रोताया या पाठका प्रेक्षित हो गये इत्यादि चाने, रमणपावरकार की तरह खडन-मडन तथा सिद्धांतोद्भावन की महत्त्वकांक्षा से प्रेरित होकर आलोचना लिखते हैं और अपने लिए जैसे थोप्य मृष्टाधार की अपेक्षा होयो है, यह उनके पास है, इसका वह प्रमाण देते हैं।

‘प्रसाद’ न साहित्य शास्त्रीय समस्यामा पर सैद्धांतिक दृष्टि से बाडा गड्डन लिता है। पत की भूमिकाओं और निबन्धा के रूप में हिंदी कविता पर बहुधा अपने विचार प्रस्तुत किये हैं। महादेवी जी ने भी अपनी पुस्तको म ऐसी भूमिकाएँ जोडी हैं जो छायावादी मान की भूमिकाएँ मानी जा सकती हैं। पत और महादेवी वस्तुतः आलोचक न होकर छायावाद के समर्थ प्रवक्ता मान हैं। छायावाद की बहालान करते हुए पत जी न पुरानी कविता पर जो प्रलेप किये थे उनके लिए वे अपने समसायिक और समानधर्म निराशा से ही समर्थन पाने म असफल रहे, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि पत या महादेवी की भूमिकाओं को यदि पुरानी कविता के अनुसारी और छायावादी के विरोधी आलोचकों ने पढ़ने के योग्य समझा हाना और यदि उन्होंने पाठकों से भी इन भूमिकाया की ताई की होगी तो वे स्वयं भी छायावादी के रहस्य को अस्तिचित समझ सके होते और पाठक इन प्रेरित हुए जाते कि योना छायावाद को स्निग्ध धोषित और मान नरके उसकी मास्तिविक विरोधनायो और नृतिवों के परोक्षण एवं रसज्ञा के प्रभाव का ऐसा परिधय नहीं देते कि कुछ निना बाद उनकी स्थिति ह्रासास्पद हो जाती—मान रतारर और

प्रो० नलिन विलोचन शर्मा

दक्षिण स्वीकार करना भी आवश्यक  
न जगन्नाथ में इसकी पराकाष्ठा  
महत्त्वका का परिचायक हो सता  
सकी अनिवार्य आवश्यकता भी हो

उत्तरे सुनिश्चित होते हैं कि उनकी  
क हास के युग में तो ऐसे धोता या  
रत्ना पडा, कवि का ही यह कर्तव्य  
को साहित्यशास्त्र में प्रशिक्षित भी

र होता है। ऐसे कवियों में निराला  
राना रीति-कवियों की तरह अपने  
नगावरकार की तरह खडन-मंडन तथा  
ना लिखते हैं और इसके लिए जैसे श्रेय  
वह प्रमाण देते हैं।

नितिक दृष्टि से थोडा-बहुत लिखा है।  
ता पर बहुधा अपने विचार प्रस्तुत किये हैं।

जोड़ी हैं जो छायावाद मान की भूमिका  
न होकर छायावाद के समर्थ प्रकाश  
नो कविता पर जो आरोप किये थे उनके  
ही समर्थन पाने में असफल रहे, किन्तु स्वयं

को यदि पुरानी कविता के अनुयायी और  
का होता और यदि उन्होंने पाँकों से भी  
छायावाद के रहस्य को यत्किंचित समझ  
तो छायावाद को क्लिष्ट घोषित और मान

परीक्षण एवं रसज्ञता के अभाव का ऐसा  
हास्यास्पद हो जाती—आज रत्नाकर और

पद्मसिंह शर्मा, लाला भगवानदीन और जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी और राम चन्द्र शुक्ल और उनके  
युग की नयी पीढ़ी हमारी दृष्टि में, इस कारण ही, हास्यास्पद तो है।

छायावाद पर भयंकर प्रहार व्यूह रचकर ये और इन जैसे दूसरे महारथी करते थे। छायावाद  
के अभिमन्यु थे निराला, लेकिन इस अन्तर के साथ कि चक्र-व्यूह-भेदन के बाद वे पराजित नहीं  
हुए। छायावादी और उनके विदेशी पूर्ववर्ती रोमांटिक कवियों में कोमलता और मधुरता के लिए जो  
आग्रह पाया जाता है वह केवल भाषा तक ही सीमित नहीं है। इन गुणों की तलाश रहने वाले  
कवि शरीर और वेश-भूषा और केश-विन्यास-प्रणाली में भी कोमल मधुर होने का अभिनय करते  
थे और कुछ हद तक होते भी थे। कहते हैं, 'व्लैकउड' मैगजीन में प्रतिकूल आलोचनाएँ होने के  
कारण कीट्स क्षय-ग्रस्त हो गया था। कीट्स और पंत में अनेक दृष्टियों से उल्लेखनीय समानताएँ  
हैं, शायद इस बात में भी सादृश्य ढूँढा जा सकता है कि वे भी छायावाद-काल में बहुत दिनों तक  
बीमार रहे थे।

'निराला' अपने छायावादी काव्य में भी अंशतः छायावादी है और १९२० के अपने एक  
लेख में आत्मविश्वासपूर्वक यह कह सकते थे कि उस बंगला भाषा में आवश्यकता से अधिक कोम-  
लता थी, और गांभीर्य का अभाव था, जिस बंगला भाषा को कोमलता ने और उसमें रचित  
काव्य ने हिन्दी के कवियों के लिए मृग-मरीचिका उत्पन्न कर दी थी। निराला छायावादियों में  
बंगला सबसे अधिक जानते थे, बंगालियों की तरह जानते थे। इसलिए इस भाषा की त्रुटियों से  
वे पूर्णतः परिचित थे। इसके काव्य का भी उन्हें निकट परिचय था—हिन्दी में रवीन्द्रनाथ के  
काव्य पर अवश्य उनकी पुस्तक पहली पुस्तक थी—इसलिए बंगला काव्य के सम्बन्ध में भी  
उनके मन में कोई दुर्बलता नहीं थी। निराला ने 'पत्तजव' की अपनी प्रसिद्ध आलोचना में, बंगला  
के लिए, विशेषतः रवीन्द्रनाथ के लिए, दूर का परिचय रहने के कारण, पंत में जो मोह था,  
उसका बड़ा निर्मम विश्लेषण किया है, और यह प्रदर्शित किया है कि बंगला के मधुर वाग्जाल  
को लाने से पत की कविता की अर्थ-प्रश्रुति में तनिक भी वृद्धि नहीं हुई है। इसी आलोचक-  
दृष्टि ने निराला की रक्षा बंगलाकाव्य से की है। ऐसा नहीं है कि उन पर पत से कम प्रभाव  
रवीन्द्रनाथ का हो, किन्तु कवि निराला का जो आलोचक शेषाश था उसने सदैव इस प्रभाव में  
डूब जाने से उन्हें बचाया और उन्होंने इसे संतुलित करने के लिए, अनजाने ही सही, शेक्सपियर  
और इकबाल से अपने को उसे आयु में सिक्त किया जिसमें साधारणतः मनुष्य पाता है कि वह  
सीख तो बहुत कुछ सकता है, किन्तु जज्ब बहुत ही कम कर पाता है।

निराला पर, हुए सुपरिचित तथ्य का हमने अभी उल्लेख किया है, बड़े सधे प्रहार हुए थे।  
लेकिन निराला को उस तरह हमारी सहानुभूति की अपेक्षा नहीं जिस प्रकार पत को हो सकती है।  
निराला निर्दय प्रहारों का निर्दयतर उत्तर देने के योग्य साधनों से लैस रहे हैं और कभी-कभी तो,  
आलोचक के रूप में, वे मक्खी को मारने के लिए भी तलवार चला देते हैं, जैसे भुवनेश्वर पर  
लिखे उनके आलोचनात्मक संस्मरण के मूल में एक नवयुवक की उत्तरदायित्व-शून्य और उपेक्षणीय  
हिमाकत का प्रतिशोध लेने की भावना ही तो थी। लेकिन उन्होंने बनारसीदास चतुर्वेदी जैसे सम्पादक  
के नेतृत्व में अपने विरुद्ध होनेवाले आन्दोलन का जो सामना किया था, वह अपना बचाव भर ही

—

[illegible]

मे एक  
है। एक  
हो अनुदा  
ता है जिसमें  
तब, जब कि  
सायद ऐसी

शब्दों का  
चिन्ताजी मरम्भ  
तनी कसौटी का  
बिना आलोचक

## पत्रकार निराला

श्री विष्णुचन्द्र शर्मा

पत्रकार निराला साहित्यकार निराला से अलग नहीं थे। 'सरस्वती' पत्रिका से इन्होंने हिन्दी का ज्ञान और अनुभव का विस्तार किया। अपनी बात के लिये ही वे लेखक हुए और अपने समय की जटिलताओं को सुलझाने की इनके पत्रकार ने कोशिश की। साहित्य को समाज की 'नाना अर्थ भूमियों' का माध्यम बना कर निराला जी ने कवि, कथाकार, निबंध-लेखक और आलोचक की बहुवस्तेस्वशिनि प्रतिभा का विकास किया है। यही इनके कार्यों का "मुक्त मार्ग" था। इनकी पत्रकारिता का जीवन इनके कठोर संघर्ष और हिन्दी की प्रगति का इतिहास है।

सन् १९१९ में 'सरस्वती' में इनका पहला लेख छपा, पर उसी पत्रिका ने इनकी पहली कविता "जूही की कली" को अस्वीकृत भी किया। अध्ययन काल में इन्होंने संस्कृत, बंगला, उर्दू और अंग्रेजी का गूढ़ अध्ययन किया और अपने पद्य और गद्य पर कठोर श्रम किया। स्वामी विवेकानन्द और रवीन्द्रनाथ ठाकुर के अनुवादों से इन्होंने काव्य पर अभ्यास किया।

स्वामी विवेकानन्द के दर्शन के सृष्टि के रहस्य की जिज्ञासा का भाव, निराला जी को वेदान्ती बनाया। विराट की कल्पना और अद्वैतवाद की गूढ़ता ने इनकी रचना को पहले अस्पष्ट अवश्य बनाया। "समन्वय" (सन् १९२२ ई०) का सम्पादन काल निराला के लिये ऐसा ही था। मनुष्य की दृष्टि यहाँ भी इन्हे उदार बनाती है। समाज की कष्ट स्थिति और नैतिकता की प्रचीन आस्था इनके विचारों में रम गयी थी। "अनमिका" (१९३७) के प्राक्कथन में निराला जी ने लिखा है, कि वे (श्री महदेव प्रसाद सेठ) मेरी रचनाओं के पहले प्रशंसक हैं। तब मेरी कृतिया पत्र-पत्रिकाओं से वापस आती थी, मैं उदास और निराश हो गया था...। उसमें मेरा परिचय "समन्वय" संपादन काल में हुआ। फिर भी वेदान्तिक साहित्य से खींच कर हिन्दी में परिचित और प्रगतिशील मुझे उन्होंने किया—अपना "मतवाला" निकाल कर। मेरा उपनाम "निराला" "मतवाला के ही अनुप्रास पर आया।"

"मतवाला का निराला ढंग" :—

"मतवाला" (२६ अगस्त सन् १९२६ ईसवी) हिन्दी इतिहास की एक घटना है। समाज के खोखलेपन को वह एक चुनौती थी—

खींचों न कमलों को, न तलवार निकालो।

जब तोप मुकाबिल है, तो अखबार निकालो।

'सरस्वती', 'माधुरी' 'प्रभा', कलकत्ता समाचार आदि पत्रों के रहने पर भी हिन्दी की प्रगति का स्वाभाविक विकास नहीं हो रहा था। पत्रिकाएं विचारों की अस्पष्टता और भाषा की अव्यवस्था के कारण हिन्दी पाठकों की जिज्ञासा पूर्ति नहीं कर पाती थी। "मतवाला" के संपादक-



मण्डल का उद्देश्य नहीं बातों को बनना तक पहुँचाना था। परवार ने जरीए के देश की प्रातरिक दशा बदलना चाहते थे। उन्होंने अपने पहले अग्रसेव में लिखा है, कि उसमें सच्ची और स्वाभाविक सूचना रहेगी। लेकिन बतवाने का ढंग निरासा होगा। जा मेरी ही तरह स्वतंत्र "मतवाला" होगा, वही उस ढंग का समझने वाला होगा। राष्ट्र, जाति, सम्प्रदाय, भाषा, धर्म, समाज, शासन प्रणाली, साहित्य और व्यापार आदि समस्त विषयों का निरीक्षण और संरक्षण ही मेरी योजना का अभिप्राय है। मैं उसे पूरा करने के लिये सकीर्ष, भय, म्लानि, चिंता और पदापत का उसी प्रकार त्याग कर दूँगा, जिस प्रकार यहाँ के नेता निजी स्वायत्त का त्याग करते हैं। 'मतवाला' का 'मतवाले की सहक', 'पलती चक्की' और 'कलौटी' आदि कालनो में सच्चाई और स्वतंत्र मत का ही धर्म लिया गया। 'मतवाला' के निराले व्यंग्य ने भारते ३ युग के पत्रकारों की याद ताज़ी कर दी।

निराला जी ने लिखा है जिन पत्रों को कोई कौनों के भोल नहीं छूछता, उनके सम्पादक पत्र की प्रसिद्धि के लिए किसी प्रसिद्धि पत्र या मनुष्य के विरोध में लिखना आरम्भ कर देते हैं। पर निरालाजी ने छूटी प्रसिद्धि की कभी कामना नहीं की और न कभी बिना कारण किसी के विरोध मोल लिया। उनके विरोधी कम नहीं थे, पर 'स्वायत्त समर' से हार कर भी वे अपनी ईमानदारी में जोड़ित रहे। 'सरोज स्मृति' कविता में उन्होंने लिखा है—

हारता रहा मैं हजारों समर

पर—

सोचा है नत हो बार बार

यह हिन्दी का स्नेहोपहार

यह नहीं हार मेरी मास्वर

यह रत्नहार, सोनेचरार बर

उन्हीं विरोधी जहाँ रामचन्द्र गुल जल विद्रोह थे, वही हल्के-गुन्ने और भी बहुत से लेखक थे। निराला में विचारक निराला उनका सङ्कलन करते। हिन्दी की प्रगति के जरीय निराला जी देश की प्रगति का स्वप्न दम रहे थे। उनका दृष्टि आत्म विद्रोह इससे स्पष्ट है—

मैंने वे हैंमते प्रार

जो रहे गगनते सना समर

एक माय जन शतपात पुष्प

अतिथि मुक्त पर तुलने पूर्ण

दरता रहा मैं रक्षा अथल

नर गर चोर, वह रण कोशल।

इस विषय में भी निराला जी ने 'मतवाला', 'रंगीला' ( सन् १९२७ ईसवी ) और 'सुपा' ( सन् १९२६ ईसवी ) पत्रिकाओं का सम्पादन किया। 'मतवाला-मण्डल' इनकी अध्यक्षता-कृत, पैनी हृष्टि, तीव्र व्यंग्य, सहरी भाषा, व्याकरण की पट और कवि तथा मध्य की मौलिक रचनात्मक

कवि के अन्तर्गत

'मतवाला' का

ही बना। फिर

बन रहा है—

'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

बनना, बनने का

रस्ता है—'मतवाला'

की सांस्कृतिक  
र स्वाभाविक  
"मतवाला"  
मात्र, शासन-  
की योजना का  
उसी प्रकार  
का 'मतवाले'  
मत का ही  
याद ताजी

सम्पादक पत्र  
देते हैं। पर  
की से विरोध  
की ईमानदारी से

भी बहुत से लेखक  
जरीये निराला जी

ईसवी) और 'मुष्मा'  
की अध्ययन-वृत्ति, पत्नी  
की मौलिक रचनात्मक

शक्ति के प्रशंसक थे। 'मतवाला' का मुख्य पृष्ठ निराला की कविताओं से ही सजता था। साप्ताहिक 'मतवाला' कलकत्ते में अपने व्यंग्य और रोचक टिप्पणियों के कारण जनता का प्रिय पात्र हो गया। निराला की निम्नलिखित पंक्तियाँ कवि की मस्ती और पत्र की लोकप्रियता का उदाहरण है—

अमिय-गरल शशि-सीकर रवि-कर।  
राग-विराग भरा प्याला।  
पीते हैं जो साधक उनका  
प्यार है यह 'मतवाला'।

'मतवाला' ने निराला को कवि बनाया; उनके पाठकों को अध्ययन की दृष्टि दी, साधक बनाया, उनकी रुचि बढ़ा दी। इसका पता 'सम्मेलन पत्रिका' प्रयाग ( भाद्रपद सम्मत १९८० ) से लगता है—'मतवाला' इस युग की चीज है। इसकी सम्पादकीय टिप्पणियाँ, अग्रलेख, मतवाले की वहक, चलती चक्की आदि शीर्षक बड़ी ही पैनी आलोचना, रंगीली और चुटीली भाषा तथा मतवाली और निराली अदा के साथ देखने में आते हैं। भीषण साहित्यिक हास्य इसका प्राण है। हमें तो पढ़ कर पूज्य भट्ट जी के 'हिन्दी प्रदीप' के कतिपय लेखों की झलक मिलती है। यह अपने भीठे नशे की भाँक में बड़े-बड़े गम्भीर प्रश्नों पर जो निर्भीक आलोचना कर जाता है, वह देखते ही बनता है।

'मतवाला' की ये सारी विशेषताएँ एक प्रकार से निराला के भविष्य की ही विशेषताओं का बीज रूप थी।

निराला जी ने हिन्दी-साहित्य के बहुत बड़े अभाव की पूर्ति के विचार से ही पत्रों का सम्पादन किया। पर, प्रारम्भ से ही उन्हें बात कहने के लिये सम्पादकों से, प्रशासकों से और आलोचकों से विरोध बोल लेना पड़ा। छायावादी के भाव, भाषा और छन्द का मजाक लेने वाले कम नहीं थे। किन्तु अपनी मस्ती के साथ ही एक-एक को चुनकर निराला ने जवाब दिया, उनकी हर चुनौती स्वीकार की। डाक्टर रामविलास शर्मा ने लिखा है, कि बहुत दिनों के बाद अवरुद्ध साहित्य के प्रतिभा को प्रकाश में आने का अवसर मिला, शाम को भाग छानना दिन भर सुरती फाकना, थियेटर देखना, साहित्यिकों से सरस वार्तालाप करना, मुक्त छन्द में कविता लिखना, छन्द नामों से हिन्दी के आचार्यों की भाषा में व्याकरण और मुहावरों की भुले दिखाना और यों समस्त हिन्दी को चुनौती देना उनके जीवन का कार्य था। उस समय ऐसा लगता था कि मुन्शी नवजादिक लाल, बाबू शिवपूजन सहाय और पण्डित सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' एक तरफ और सारी खुदाई एक तरफ।

साल भर बाद ही निराला जी 'मतवाला' से अलग हो गये। कलकत्ते से विदा होते समय उन्होंने बाबू बालमुकुन्द गुप्त, पण्डित लक्ष्मण नारायण गर्द, पण्डित सकल नारायण शर्मा और पण्डित जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी से अपनी योग्यता के प्रमाण पत्र लिये। अपने विरोधियों से उन्हें यह सब इसलिये करना पड़ा क्योंकि हिन्दी के (नामी गिरामी) लेखक अभी इन्हे स्वीकार नहीं कर सके थे।

निराला जी ने 'मृतवाला' के श्रीमान गरगज सिंह वसी 'साहित्य छात्र' के नाम से 'बाबू' लिख कर हिंदी के कालोचकों को मुँहोका जवाब दिया। 'जलाल काली' के नाम से सभी मयाय वाली बहूली लिख कर रचनात्मक क्षेत्र में भी अपना महत्व बना लिया। 'मृतवाला' की प्रसिद्धि के बाद से निराला की रचनाएँ जहाँ-तहाँ छपने लीं। अब 'सुधा' और 'माधुरी' से पारिथमिक भी मिलने लगे।

सन् १९२७ से १९३० तक निराला जी बराबर क्लेशग्रस्त रहे। इनके जामता श्री सिक्खोहर द्विवेदी के प्रवचन में भासिक 'रंगीला' पत्र निबन्धा। निराला इसने सम्पादक हारकर बसकता गये, पर वहाँ दो-तीन ही मास रह सके। अनेक निराला जी ने इन 'मृतवाला' के स्तर तक पहुँचा दिया था। इसके प्रथम क्रम के मुख पृष्ठ पर 'प्रसाद' जी की 'बीती बिभावरी जाम री' गीत छपा। पत्र के मुख पृष्ठ पर निराला की निम्नलिखित पंक्तियाँ छपी थी

पुरुष प्रहृति तम श्योति  
दिशस-निशि स्फुट तरु पर  
एक 'रंगीला' रूप रिला  
सब विश्व चराचर

निराला जी सन् १९२९ ई० से 'गंगा पुस्तक माला' प्रकाशन में काम करने लगे। यही से प्रकाशित 'सुधा' के वे सम्पादक हुए। उसमें 'निस्पन्ना' उपन्यास के दो अध्याय छपे। एक उपन्यास 'उच्छल' नाम से विनाशित हुआ। लेकिन उसकी कल्पना निराला जी के मन में ही रही। इसी तरह 'उषा' माटिका का विज्ञापन भी 'सुधा' में छपा, पर लिखा नहीं गया। ऐसे निराला जी ने कई पत्रिकाओं में सम्पादकीय और दूसरे तरह के मोट लिखे हैं, लेकिन उसका श्रेय दिया उन प्रकाशकों ने। पूजो के बल पर सम्पादक भी बन गये थे, ( डाक्टर राम बिलास शर्मा )—'जन साहित्य' का 'निराला एक'। कविताएँ और लेख छानने में भी उ हे प्रकाशकों की व्यक्तित्व या वयवत चर्चियों से लोहा लेना पड़ा। मला कीन विश्वास कर सकता है कि अभी सोलह-सत्रह साल पहले उह श्री सुमित्रानन्दन पन्त और स्वर्गीय आचार्य महाश्वीर प्रसाद द्विवेदी पर अपने लेख नष्ट कर डालने पड़े होंगे! ये सु दूर लख इसासिय नष्ट किये गय कि जिसने लिये लिखे गये थे, उह वे स्वीकार न थे।

शुभी नवजादिक साल में खम्भा में निराला एक योगभट्ट गोपी थे। वे कोई पेशेवर पत्रकार वा जीवन नहीं बिता सके। साहित्य में जाने के लिये इह पत्र की आवश्यकता पड़ी और वहाँ भी इनने कमिशन में जोड़ ली, उहोंने उस वेगे की ही छोड़ दिया। अपनी रचनाओं में इहोंने चापलूस पत्रकारों और सम्पादकों पर व्यय किया, जो किसी भी नेता या धनी के पीछे पागल होकर घूमते हैं। इस श्रुत मनाहति पर प्रहार नरत हुए लिखा है कि कुछ लोग पत्रकारों के उत्तराधिकार को नीचा कर रहे हैं। एक नेता का स्वागत का यह रूप हमारा प्रमाण है—

में देता झुठ, रख आँवक,  
कि तु तिवने पेपर

सम्मिलित कण्ठ से गाते  
मेरी कीर्ति अमर  
अमर चरित्र  
लिखा अग्रलेख अथवा  
छापते विशाल चित्र ।

ये पत्रकार मनुष्यता का सम्मान नहीं करते बल्कि बड़े धनी कुमारों के पीछे बावने हो जाते हैं । उनके आने पर—

पत्रों के प्रतिनिधि दल में  
मच जाती हलचल,  
दौड़ते सभी, कैमरा हाथ,  
कहते सत्वर  
निज अभिप्राय.... ..

इसके विपरीत 'मलवाला' और 'रंगीला' का महत्व इस बात में औरों से अलग है कि इसके लेख कार्टून, कविता आदि का व्यंग्य व्यक्तिगत दोष से ऊपर उठकर समाज की पैनी आलोचना करने में आगे रहा । इसके जरीये ही निराला जी ने पत्रकार और सम्पादकों के गम्भीर उत्तरदायित्व की ओर संकेत किया । राष्ट्रीय चेतना का विकास निराला जी के पत्रकार रूप में ही उभरा । ऐसे ही जुलाई सन् १९३८ में श्री सुमित्रानन्दन पन्त के 'रूपाम' को निराला जी का सहयोग एक लेखक के रूप में मिला । 'बिल्लेसुर बकरीहा' और 'चमेली' स्केच और उपन्यास इस पत्र में ही छपे । श्री नरेन्द्र शर्मा ने लिखा है कि 'निराला के सहयोग से पन्त जी के पत्र को निस्संदेह प्रतिष्ठा और सार्थकता मिली ।'

नेहरू और गांधी जी के 'इण्टरव्यू' पत्रकार निराला के जरीये ही हिन्दी में पहले पहल चले । इस काल में ये दो निबन्ध आज भी बेजोड़ हैं । लेखकों में 'काव्य-साहित्य' में श्री रामचन्द्र शुक्ल की 'काव्य में रहस्यवाद' नामक पुस्तक की आलोचना 'पन्त और पल्लव' ( माधुरी में , की । आलोचनात्मक लेखमाला और सामाजिक प्रश्न पर 'चरखा' लेख ( श्रीकृष्ण सन्देश—सन् १९२५ में ) कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर और गांधी जी के विवाद की चर्चा चलायी है, जा ऐतिहासिक महत्व के है । इनमें निराला जी के पत्रों के प्रति सजग थे । एक पत्रकार के रूप में हर क्षण हिन्दी के भविष्य का ध्यान रहता था । इसी कारण चलतू चीजों में वे साहित्य रचना का उत्तरदायित्व निभाते रहे ।

एक जगह निराला जी ने लिखा है कि—“हिन्दी साहित्यको का अन्याय सीमा को पार कर जाता है । उन्हें अपनी सूझ के सामने दूसरे सुझते नहीं । हमें उनकी आँखों में उँगली डालकर उन्हें समझाना है और बहुत शीघ्र ऐसे संकीर्ण विचार वालों को साहित्य के उत्तरदायी पद से हटा कर अलग कर देना है, तभी साहित्य का नवीन पीढ़ा प्रकाश की ओर बढ़ सकेगा...!” ‘हिन्दी में

यदि चारों ओर से परकोटा घेर कर ध्वज देवों तथा जातियों की भाव राशि को रोक रखी गयी तो इस व्यापक साहित्य के युग में हिंदी का भाग्य किसी तरह भी नहीं समझ सकता और उसे साहित्य का महत्त्व तथा बड़े-बड़े साहित्यिकों के घाने की जगह बिरकात सब बनो ऊनी रह— होता रहेगा ।

पत्रकार के रूप में निराला जो ने थोड़े समय तक ही काम किया, किन्तु देश की राजनीतिक दासता से स्वतन्त्रता तक निराला जो का विकास एक पत्रकार को समित्त सैसी ओर विचारों की स्पष्टता का ही विकास था । धर्म धर्म पाण्डित्य का प्रवचन न कर निराला जो यथाय के प्रति ओर कला के प्रति लगा सच्चे बने रहे क्योंकि सुडाइम्बर चिन्तन की दुबलता को ओर विचारों की उसभन को प्रगट करता है । पत्रकार निराला बहि हृदय की तरह सहज और गम्भीर था । इसलिए वे लेखक और पत्रकार के रूप में असल असल नहीं थे ।



१. निराला  
 २. निराला  
 ३. निराला  
 ४. निराला  
 ५. निराला  
 ६. निराला  
 ७. निराला  
 ८. निराला  
 ९. निराला  
 १०. निराला  
 ११. निराला  
 १२. निराला  
 १३. निराला  
 १४. निराला  
 १५. निराला  
 १६. निराला  
 १७. निराला  
 १८. निराला  
 १९. निराला  
 २०. निराला  
 २१. निराला  
 २२. निराला  
 २३. निराला  
 २४. निराला  
 २५. निराला  
 २६. निराला  
 २७. निराला  
 २८. निराला  
 २९. निराला  
 ३०. निराला

लेखकों को  
रचना और लेखन  
में जो दे—

राजनीतिक  
र विचारों को  
पुनः प्रति और  
तो को उत्तम  
निरूपण के लेखक

## निबन्धकार निराला

डा० सरला शुक्ल

महाप्राण निराला के व्यक्तित्व को निकट से जानने का सौभाग्य मुझे नहीं मिला, किन्तु साहित्यकार का व्यक्तित्व उसके साहित्य में अंकित रहता है, इस दृष्टि से कविवर का स्वरूप-दर्शन उनके गीतों, कहानियों एवं उपन्यासों में किया जा सकता है। परन्तु उनके स्वभाव की अखण्डता, सत्यवादिता, स्पष्टोक्ति, सिद्धान्तप्रियता एवं सर्वोपरि रसज्ञता मृदुता के जितने दर्शन उनके निबन्धों में होते हैं, उतने अन्यत्र नहीं। निबन्ध व्यक्ति के चिन्तन एवं भावात्मक अनुभूति का लिखित रूप है। निबन्ध आकार में लघु, सुसंगठित एवं आत्मसम्पूर्ण रचना है। निबन्ध चाहे वर्णनात्मक हो, चाहे विचारात्मक या भावात्मक, लेखक उसमें अपना हृदय खोल कर रख देता है। वह अपनी अनुभूति या चिन्तन को निस्संकोच पाठक के सम्मुख प्रस्तुत करता है। लेखक और पाठक के बीच सम्बन्ध स्थापित करने वाला निबन्ध सबसे सरल और प्रशस्त मार्ग है। निबन्धकार उपदेशक के रूप में स्वयं को श्रोतागणों से पृथक् करके विधि-निर्माण का प्रयास नहीं करता। वह तो केवल अपने विचार और भावनाएँ उन्मुक्त भाव से अपने निबन्ध में ग्रथित करता है। जिसकी युक्तियाँ और तर्क पाठक को अभिभूत करते हैं। निबन्ध में दुराव को कोई स्थान नहीं। निबन्ध में आपसी बातचीत का आनन्द मिलता है और एक सौजन्यपूर्ण घरेलू वातावरण का सृजन होता है।

निराला के निबन्धों में उपरोक्त सभी तत्व वर्तमान हैं। अपने निबन्धों के सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं कहा है—‘लेखों में अज्ञान, हेतुओं, असाहित्यिकता के भी निदर्शन हैं, मैं चाहता तो छपते समय कुछ अंशों में उनकी नोकें मार देता, पर मनुष्य ज्ञानी नहीं, इसीलिये दुर्बलता की पहचान मैंने रहने दी। इसका दर्शन दुर्बलता न होकर सबलता भी हो सकता है, कारण उस भाषा, उस प्रकाशन का एक कारण भी तब निकलेगा।’—लेखक के ये वाक्य उसके जीवन तथा साहित्य के प्रति सच्चाई के द्योतक हैं। निबन्धकार अपने विचारों को यथातथ्य रूप में प्रकट करना ही अभीष्ट समझता है। ऐसा करने में कुछ लेखक या नेता उसके विरोधी या आलोचक हो जायेंगे इसकी उसे कोई चिन्ता नहीं, वह चिन्ता की सीमा से परे चिन्तन में तल्लीन एक ऐसा साधक है जिसकी साधना खुलकर जनता के समक्ष आती है और सहज ही ग्रहीत होती है। लेखक स्वीकार करता है—‘भारत में विचार शुद्धि के लिये घन ही नहीं, समाज, शरीर और मन भी देना पड़ता है, तब विश्वमानवता की पहचान होती है। हमारे पीड़ित, अशिक्षित, पतित, निराश्रय, निरन्त मानवों का तभी उद्धार होगा, तभी भारत की भारती जाग्रत कही जायगी, तभी उसकी अपनी विशेषता सर उठायेगी।’

‘प्रबन्ध प्रतिमा’ लेखक के विचारात्मक निबन्धों का संग्रह है जिसमें राजनीतिक, साहित्यिक एवं समाज के बहुविध विकास एवं चिन्तन की झलक मिलती है। लेखों की सूची विषय विविधता की द्योतक है। चरखा, गान्धी जी के बातचीत, नेहरू जी से बातें, महर्षि दयानन्द सरस्वती और युगान्तर, नाटक-समस्या, अधिकार-समस्या, साहित्यिक सन्निपात या वर्तमान धर्म, रचना-सौष्ठव,

भाषा। बंगाल, बाहरी स्वाधीनता और रिया, सामाजिक पराधीनता, विद्यापति और चण्डीदास, कविवर श्री चण्डीदास, कवि गोविन्ददास की कुछ कविता, कसा ने विरह में जोती-नधु, हिन्दी साहित्य उपवास, यतमान हिन्दू समाज, प्रांतीय साहित्य सम्मेलन फैलावा, मेरे भीत और कसा, बंगाल के वैष्णव कवियों की श्रृंखला चलाने, हमारा समाज—कवि ने बहुमुखी चिन्तन के परिचायक है। इन सभी निबन्धों में लेखक के व्यक्तित्व की विद्वान्तमयता सम्मुख आती है। कहीं भी वह किसी राजनीतिक नेता का, साहित्यिक रचयिता का या सामाजिक परम्परा का इलासमें विरोध नहीं करता कि उससे उसका कुछ व्यक्तिगत हानि या लाभ है, प्रत्युत इसलिये कि उसका उससे सैद्धान्तिक विरोध है। किसी एक व्यक्ति के एक रूप या विद्वान्त से उसका विरोध हो सकता है तो उसका दूसरा रूप कविवर को भावित हो कर सकता है जिसकी वे भरपूर सराहना करते हैं।

निराला का निबन्ध 'गांधी जी से बातचीत' अपने निरालेपन में अद्वितीय है। भाषा एवं राजनीति का दासजिन् विवेचन करते हुए उनकी भाषा सहज ही गम्भीर एवं व्यंग्य-भाषा हो जाती है। साहित्य की स्वतन्त्रता कभी भी बाहरी उपकरणों की बहुत ज्यादा आवश्यक नहीं से सकती। बाहरी वस्तु साधनवाद की तरह रहे, लेकिन किसी को अपने में बड़ी रहता है जो सत्ता वाला है या सत्ता स्वयं अपने में रहती है जब वहिष्युद्ध होनी है—हमारे यहाँ आज साधन नहीं, निरपेक्ष है और 'मृते ज्ञानम मुक्ति' यह सदा सत्य है। इस मन से जाँच करने पर महात्मा जी की कुल क्रियाएँ एक सफलता लिये हुए हैं। वे जैसे स्वतन्त्रता के लिये लागू होती हैं वैसे ही महात्मा गांधी के व्यक्तित्व के लिये। उदाहरण में हिन्दी की लें। हिन्दी राष्ट्र भाषा है। यह भाषा गांधी जी की बुलन्द की हुई है। पाठक यह भी जानते हैं कि हिन्दी को राष्ट्रभाषा बनाने वाले गांधी, तिलक के मुकाबले सर उठते हुए देश के सामने आने वाले गांधी हिन्दी के प्रश्न पर स्वयं बोल गये हैं। उनसे हम एक आनाम उठाने के साथ तत्काल हिन्दी भाषी उनसे सादर हो गये। नेता को यही चाहिये। जिन्होंने हिन्दी के द्वारा हिन्दो भाषी पद्धत करोड़ जनता की भावना का स्वतन्त्रता बात की बात में मार दा। की ल० ५ की तरह बकने लगे—हिन्दी राष्ट्र भाषा है। वस्तु और विषय की यह पराधीनता है। गांधी जी की यही स्वाधीनता।

द्वितीय में हिन्दी साहित्य सम्मेलन का समापन करने के बाद गांधी जी १९३५-३६ में हिन्दी साहित्य सम्मेलन में फिर समापित होते हैं। यही द्वितीय में महात्मा जी ने एक भाषाजीवारी—बौद्ध है हिन्दी में रवीन्द्रनाथ ठाकुर, जगदीशचन्द्र बसु, प्रफुल्लचन्द्र राय १”

आज में महात्मा जी सखनऊ आये। हिन्दी साहित्य सम्मेलन में समग्रतया का 'दरबारा खोलने' और निराला जी ने सोचा, पूँजी महात्मा जी सखनऊ में टिके हुए थे, इसलिये पता लगाना सामग्री हो गया कि उन्होंने यह भाषा लगाई या भाषावाककी की। लेकिन मेरे लिये उस समय महात्मा जी रहस्यवाद के विषय हो गये, कहीं सोने हा नहीं मिले। अतः निराला जी की महात्मा जी से भेंट हुई। कुछ अर्थ उद्भव है—'कमरे में भीतर जाने के साथ मेरी निगाह महात्मा जी की भाषा पर पड़ी। देखा, पुनर्लियाँ में बड़ी चालाकी है।'।

निराला—समापति में अधिभाषण में हिन्दी के साहित्य और साहित्यिकों के सम्बन्ध में जहाँ तक मुझे स्मरण है आपने एकाधिक बार ५० बजारखीदास वस्तुओं का नाम सिफ लिखा है। इसका हिन्दी के साहित्यिकों पर कैसा प्रभाव पड़ेगा, क्या आपने सोचा था ?

चण्डीदास,  
बन्धु, हिन्दी  
गीत और कला,  
के परिचायक  
भी वह किसी  
घ नहीं करता  
उससे सैद्धांतिक  
कता है तो उसका  
हैं।

य है। भाषा एवं  
वाचाल हो जाती  
ले सकती। बाहरी  
वाला है या सत्ता  
ही, निरपेक्ष है और  
जी की कुल क्रियाएं  
ही महात्मा गांधी के  
आवाज गांधी जी की  
वाले गांधी, तिलक के  
वदल गये हैं। उनके  
नेता को यही चाहिये।  
वतन्त्रता वात की वात  
सु और विषय की यह

१ जी १९३५-३६ में  
१ जी ने एक आवाज  
राय ?

संग्रहालय का 'दस्तावेज'  
थे, इसलिये पता लगाता  
किन् मेरे लिये उस समय  
निराला जी की महात्मा  
१ निगाह महात्मा जी की

साहित्यिकों के सम्बन्ध में  
का नाम सिर्फ लिया है।  
१।

महात्मा जी—मैं तो हिन्दी कुछ भी नहीं जानता।  
निराला—तो आपको क्या अधिकार है कि आप कहे कि हिन्दी में रवीन्द्रनाथ ठाकुर  
कौन है ?

महात्मा जी—मेरे कहने का मतलब कुछ और था।  
निराला—यानी आप रवीन्द्रनाथ का जैसा साहित्यिक हिन्दी में नहीं देखना चाहते, प्रिंस  
द्वारकानाथ ठाकुर का नाती या नोबुल पुरस्कार प्राप्त मनुष्य देखना चाहते हैं, यह ?  
मैंने स्वस्थचित्त हो महात्मा जी से कहा—बंगला मेरी बैसे ही मातृभाषा है, जैसी हिन्दी।  
रवीन्द्रनाथ का पूरा साहित्य मैंने पढ़ा है। मैं आपसे आधा घन्टा समय चाहता हूँ, कुछ चीज चुनी  
हुई रवीन्द्रनाथ की सुनाऊँगा और कला का विवेचन करूँगा, साथ ही कुछ हिन्दी की चीजें  
सुनाऊँगा।

महात्मा जी—मेरे पास समय नहीं है।  
मैं हैरान होकर हिन्दी साहित्य सम्मेलन के सभापति को देखता रहा, जो राजनीतिक रूप से  
देश के नेताओं को रास्ता बतलाता है, वेमतलब पहरो तकली चलाता है, प्रार्थना में मुर्दे गाने सुनाता  
है, हिन्दी साहित्य सम्मेलन का सभापति है, लेकिन हिन्दी के कवि को आधा घन्टा वक्त नहीं देता—  
अपरिणामदर्शी की तरह जो जी में आता है खुली सभा में कह जाता है, सामने बगले झंकता है।”  
एक साहित्यिक के दृष्टिकोण से निराला ने खुलकर महात्मा जी की आलोचना की। वही

निराला महात्मा जी के निधन पर १३ दिन तक उपवास करते रहे और किसी को कानोकान खबर  
नहीं। बहुत दिन बाद बनारस के किसी दैनिक में अपने उपवास का समाचार पढ़ कर वे खिन्न हो  
गये। 'मैंने प्रचार के लिये उपवास नहीं किया है। मैंने इसलिये उपवास किया है कि हमारे राष्ट्र  
पिता को हमारे ही एक भाई ने गोली से मार डाला। इससे हम पर बहुत बड़ा कलंक लग गया  
है। इस बात का मुझे बड़ा दुख है, मैं इसका प्रायश्चित्त कर रहा हूँ। मेरे ख्याल से दुष्ट व्यक्ति की  
हत्या भी निन्दनीय है, गांधी जी तो महान सन्त और राष्ट्रसेवक थे।' कविवर का हृदय सत्य को  
सहज और निरपेक्ष भाव से ग्रहण करने की क्षमता रखता था, तभी वे जीवन पर्यन्त साधना में  
संलग्न रहे। साधना उनकी मूक तथा आलोचना वाचाल थी, यद्यपि दोनों के मूल में कल्याणकारी

निर्माणकर्त्री करुणा का उत्स था।  
'कला के विरह में जोशी बन्धु' तथा 'साहित्यिक सन्निपात' या 'वर्तमान धर्म' निबन्धों में  
उनकी सूक्ष्म विवेचना-शक्ति का परिचय तो मिलता ही है। साहित्यिक आलोचना की व्यक्तित्व प्रधान  
व्यंग्यात्मक शैली का भी दर्शन होता है। आधुनिक हिन्दी के उस प्रारम्भिक युग में किस प्रकार  
साहित्यिक मतवाद पनप रहे थे एवं खण्डन-मण्डन को मिलता है। 'विद्यापति और चण्डीदास' निबन्ध में कवियों का  
इसका अच्छा परिचय इन निबन्धों में मिलता है। साथ ही साहित्य की श्लीलता और अश्लीलता के मानदण्ड  
सरस तुलनात्मक विवेचन किया गया है। साथ ही साहित्य को श्लीलता और अश्लीलता के मानदण्ड  
से ऊपर उठाने का प्रयास किया गया है।  
'नाटक समस्या', रचना 'सौष्ठव एवं परिष्कार पर अपने विचार प्रकट किये हैं। इसी  
भावों का उदात्तीकरण, भाषा की अनुरूपता एवं परिष्कार पर अपने विचार प्रकट किये हैं। इसी  
संग्रह में एक महत्वपूर्ण निबन्ध 'मेरे गीत और कला' भी है। इस निबन्ध में भी अनायास ही वे  
एक जगह अपने गीतों की स्वच्छन्दता का वर्णन करते हुए अपने व्यक्तित्व की बन्धनहीनता की चर्चा



कर जाने हैं—यै खरी बोखी का बाल्मीकि नहीं, न 'बाल्मीकि की प्रिये दात' यह वैसे तुमको भाग्य मेरी पति है, पर 'मयो सिद्ध करि उलटा जायू' अगर किसी पर रूप सकता है तो हिंदी के इतिहास में एक मात्र युक्त पर। कबीर उल्टाबासी के कारण विनोदता रखते हैं पर नहीं छन्दों का साम्य है, उल्टाबासी नहीं, यहाँ छन्द और भाव, दोनों की उल्टी गया महती है।

यह सब उलटा-पलट मैंने जानबूझ कर नहीं किया, और यह उलटा-पलट है भी नहीं, इससे सीधा और प्राणों के पास तक पहुँचता रास्ता छावों के इतिहास में दूसरा नहीं।

प्रकृति के स्वाभाविक बाल भाषा जिस तरह भी जाय, कवि, साम्य और युक्ति की तरह या सुखादुखता, सुदुखता और छन्द साहित्य की तरह यदि उसने साथ जातीय जीवन का भी सम्बन्ध है तो यह निश्चित रूप से कहा जायगा कि प्राणचक्रित उस भाषा में है। अपनी भाषा और छन्द के-प्रतिरिक्त कवि ने वस्तु-विशेष, पद-साहित्य आदि की भी वस्तुतः प्राप्ति बनायी है। अपने गीतों में उद्धरण देकर उनके अर्थ स्पष्ट किए हैं और यह प्रमाणित कर दिया है कि कला बचपनहीन होने पर भी इसी छुट्टि की वस्तु है।

'मगल के अथर्व कविता का मृगार बलान' सरल दोषों में लिखा हुआ विवरणमक निबन्ध है।

'अधिकार-समस्या, बाहरी स्वाधीनता और स्वयं, स्वाभाविक पराधीनता, हमारा समाज आदि सामाजिक विषय हैं जिनमें लेखक ने विभिन्न समस्याओं पर अपने दृष्टिकोण से विचार किया है। 'बाहरी स्वाधीनता और स्वयं' में वे लिखते हैं कि 'सब वह समय नहीं रहा कि हम स्वयं के वह रूप रखें, जिसके लिये गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'विषय लिखे कवि केवि कराते' लिखा था पुरुष के अभाव में स्त्री हाथ छेद कर, निश्चैष्ट बैठ गईं। उपायन से लेकर सन्तान-नाशन, वृद्ध काम आदि यह समाज सर्वो, ऐशा रूप, ऐसी शिक्षा उसे मिसली बाह्य। पहले दोनो भाव और काम प्रत्यक्ष-भक्त में, जब दोनो के भाव और कार्यों का एक ही में साम्य होना आवश्यक है। इस तरह माहस्य धर्म में स्वतन्त्रता बढ़ेगी। परावर्तमान न रहे जायगा। स्वयं भी मेधा की अधिकारिणी होंगी। हृदय और मस्तिष्क, दोनों में एकीकरण होगा। ससार में जितने प्रकार की प्राप्ति हैं, शिक्षा सबसे बढ़कर है। अधिष्ठित धर्म होने के कारण ही हमारी स्वयं को ससार में नरक-यातनाय भीमनी पड़ती है—उनके दुखों का मत नहीं होता।'

उनक सम्पूर्ण निबन्धों में हम देखते हैं कि एक प्रबुद्ध साहित्यिक के माते जो भी प्रश्न उनके सम्मुख आता है, चाहे वह वह सामाजिक हों, राजनीतिक या काम भूमि से सम्बन्ध रखने वाला, सबसे उपयुक्त रूप में निबन्धना, सब पर निरपेक्ष भाव से चिन्तन, करना उनकी अनोखी सामर्थ्य है।

किसी भी व्यक्ति को सबसे समस्त परिवेश में जानने का सबसे पूरा और सधुर माध्यम जनता साहित्य है। साहित्य की उस परिधि में उसका अग्रिम और दुर्लभ अन्तर्गत भी स्पष्टता से एक सीमित परिधि में अवलोक्य होता है। इस दृष्टि से निराला ने निबन्ध अपने व्यक्तित्व के चुने हुए हैं।

मगल के अथर्व कविता का मृगार बलान सरल दोषों में लिखा हुआ विवरणमक निबन्ध है।

अधिकार-समस्या, बाहरी स्वाधीनता और स्वयं, स्वाभाविक पराधीनता, हमारा समाज आदि सामाजिक विषय हैं जिनमें लेखक ने विभिन्न समस्याओं पर अपने दृष्टिकोण से विचार किया है।

उनक सम्पूर्ण निबन्धों में हम देखते हैं कि एक प्रबुद्ध साहित्यिक के माते जो भी प्रश्न उनके सम्मुख आता है, चाहे वह वह सामाजिक हों, राजनीतिक या काम भूमि से सम्बन्ध रखने वाला, सबसे उपयुक्त रूप में निबन्धना, सब पर निरपेक्ष भाव से चिन्तन, करना उनकी अनोखी सामर्थ्य है।

तुम्को भापा  
है तो हिन्दी के  
वहाँ छन्दों का

भी नहीं, इससे

मुक्ति की तरफ  
का भी सम्बन्ध  
भापा और छन्द के  
है। अपने गीतों  
वन्दनहीन होने

हुआ विवरणालम्ब

हमारा समाज  
को से विचार किया  
है कि हम त्वियों  
हराती' लिखा पा  
सन्तान-पालन, पृष्ट  
दोनों भाव और कार्य  
आवश्यक है। इस तरह  
मेवा की अधिकारिणी  
प्रकार की प्राप्ति है,  
को संसार में नरक-

नाते जो भी प्रस्त उनके  
से सम्बन्ध रखने वाला,  
करना उनकी अनोखी

पूर्ण और सधुर माध्यम  
अन्तर्मान भी स्पष्टता से  
निबन्ध उनके व्यक्तित्व के

## निराला का निबन्धार्जव

डा० वीरेन्द्र कुमार बड़सूवाला

महाप्राण सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' खड़ीबोली हिन्दी-काव्य के गौरव हैं। गद्यकार के रूप में उनका अपना विशिष्ट मौलिक स्थान है। अक्टूबर सन् १९२० ई० में प्रकाशित 'सरस्वती' में 'वंग भापा' का उच्चारण शीर्षक निबन्ध निराला जी का पहला प्रकाशित है। उनकी सर्वप्रथम साहित्यिक गद्य-रचना 'रवीन्द्र-कविता-कानन' नाम से निहालचन्द्र एण्ड कंपनी, कलकत्ता से सन् १९२८ ई० में प्रकाशित हुई। इसके द्वारा रवीन्द्रनाथ ठाकुर को उस युग में हिन्दी-जगत् को समझाने का उन्होंने सफल प्रयत्न किया। उन्होंने लिखा कि रवीन्द्रनाथ सूर्य हैं और वंगभाषा का साहित्य सुन्दर पद्य। रवीन्द्रनाथ के उदय के पश्चात् ही वंग-साहित्य का परिपूर्ण विकास हुआ। यहां उन्होंने रवीन्द्रनाथ के जीवन-परिचय के साथ उनकी प्रतिभा का विकास, स्वदेश प्रेम, संकल्प, शिशु सम्बन्धिनी रचना, शृंगार, संगीत काव्य का साधु उल्लेख किया है। रवीन्द्रनाथ के वंगला अक्षरों को देवनागरी में लिपि बद्ध करके :—

“कि गाहिवे, कि सुनावे ! बल मिथ्यः आपनार सुख  
मिथ्या आपनार दुःख ! स्वार्थमग्न जे जन विमुख”

आदि पद्य की व्याख्या करते हुए उन्होंने लिखा, महाकवि रवीन्द्रनाथ के इस पद्य में यदि कोई विन्दु में सिन्धु की छाया देखना चाहे तो उसे निराश होना होगा। उसमें वह आनन्द है जो सिन्धु में अंगणित विन्दुओं को देखकर होता है। अस्तु ! पहले संसार के उत्पीड़न को देखना, उत्पीड़न के यथार्थ मर्म को खोलना, उत्पीड़ित को उत्पीड़न के सामने लाकर खड़ा करना। उनके अंगणित असन्तोषों को अपने गीत के द्वारा निर्वाण की प्राप्ति कराना, तब स्वयं निर्माण की प्राप्ति कराना, तब स्वयं निर्माण के पथ पर निकलना और सत्यं शिवं सुन्दरं की मूर्ति अपनी निरूपमा सौन्दर्यमयी से मिलना, इस क्रम में कैसा सुन्दर संगीत है, इस पर पाठक ध्यान दें (देखें, 'रवीन्द्र-कविता-कानन' पृ० ८१)।

मुक्त-छन्द-रचना के साथ ही निराला जी ने निबन्ध-रचना भी आरम्भ कर दी थी। इस विषय में सन् १९३४ ई० में गंगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ, से प्रकाशित 'प्रबन्ध-पद्य' के निवेदन में स्वयं निराला ने निवेदित किया है कि मैंने अमित्र पद्यों के साथ प्रबन्ध लिखने का श्री गणेश किया था। मेरे अधिकांश शिक्षित शुभेच्छु मित्रों को निबन्ध पसन्द आये थे। उन्होंने साहित्य एवं दर्शन पर लेख-आलोचनाएँ आदि लिखते रहने के लिए मुझे प्रोत्साहन दिया था। 'समन्वय' में 'दार्शनिक' के नाम के निबन्धों को देख कर स्वामी माधवानन्द जी (संपादक-समन्वय) महाराज ने

मुझे प्रसिद्ध नाम से प्रणाम से मानि की प्राप्ता दी थी। मेरे सामगिरि सद्यः मित्रों ने भी मुझे मातों पर रक्षा, बढ़ावा दिया। मैं धन्यतरण से उनका कृतज्ञ हूँ। इस भाकार ने मेरे प्रबोधों की वृद्ध सध्या हजारा से ऊपर होगी। ज्योतिषवत्स सात्ता छायावित्र नादों की तरह यात्रार की बीज न होने के कारण सासिक और सात्ताहिक साहित्य से पुच्छों न मुँह छिपावर, धम्यात् बरुपर जनविषयुओं के रक्षण से बाहर सैर्यों की सत्ता से पने रहे। बाह्य इगोपर ह्दने सजुविच्छे हैं। निरवयु ही से सधय निषय निषो दशहों से नही सा छुए हैं। उनसे से कुछ ही दासनिर्क निरवयु नाम से प्रकाशित निषवत्सप्रहो में सवलिप्त छुए हैं। 'सधयव्य' पत्र न 'एक दासनिर्क' के नाम से स्रक्षित दासनिर्क विवेचन और भीमासाएँ निरात्ता के दासनिर्क पहटु पर प्रकाश डालने वाली हैं। 'सधयव्य' एक धाम्यात्मक पत्र था। इससे भी रामध्वण परमस्य तथा स्वायो विवेकानन्द धार्मिक नेत्रवचन छाते थे। इस पत्र की गणेश सवत् १९०७ न हृत्ता था। यह पत्र महादेव प्रगाढ जी से बालध्वण नामक प्रेस से छपवर दालध्वण निषान कलसत्ता से प्रकाशित होता था। 'सधयव्य' के सध्यात्क ने रूप से निरात्ता जी का नाम यद्यपि नही जाता था, फिर भी सधस्त कायों को निरात्ता जी ही सध्याशित करते थे। निरात्ता जी का सधयन ८९ वय 'सधयव्य' से सधयवत् रहा। वही प्रकाशित 'निषान और भीरुत्तामी गुलशोदास' श्री सारदानन्द जी मधारावर से वार्तासाप' गुग्रावतार भगवान श्री रामध्वण' विदात केसरी स्वायो विवेकानन्द' धीपरक निषवत्स और निरात्ता जी का 'सधयव्य' का सध्यात्कवत्क उनके दासनिर्क सध्यात क परिषदात्क हैं।

प्राथमिक हिंदी साहित्य में निराला नव जागरण के लिए ही प्रतिनिधित्व नहीं करते, वह देहाती चेतना के भी प्रतिनिधि हैं। उनको सांस्कृतिक चेतना में भारतीय प्रगल्भवाद और प्राध्यात्मिक साधन का रस गहरा छना है। साहित्य उनको कम भूमि है, अध्यात्म मात्र भूमि। प्राध्यात्मिक चेतना के काव्य में निराला भी रामकृष्ण परमहंस से प्रभावित है, तो भारतीय इतिहास, सामाजिक दयान, राष्ट्रीयता तथा जातीयता के प्रभाव का समाधान उन्होंने विवेकानंद से पाया है। दोनों उनके लिए दयान रूप से सत्य हैं। सात्वत में स्वामी विवेकानंद की चेतना में ही प्राध्यात्मिकता और मानववर्गीय दयान का पूर्ण समाहार है। अनुसूच को विवेकता का प्रतीक मानकर उन्होंने मानव जीवन के विकास को ब्रह्म भी ब्रह्मविस्तृति का रूपक बना दिया है।

क्रान्तिदर्शी गिराला वा अशुक्त हृदय उनकी कविताओं में पीठों में छलका है, तो एक श्रेष्ठ चिन्तक के धातुनिक नवजागरण के योगदान की तेजस्वी साधना उनके चरमसाहस्य में प्रकट है। निरपेक्ष उनमें निर्वचों में महामानव गिराला के हृदय परमाणु की शीघ्र शक्ति चरमसाधना में सुभाषा जा सकता है। प्रथम-यय (सन्तक १३६४) प्रथम प्रतिभा इलाहाबाद १९४०), चारुक्त (इलाहाबाद) और चयन (मराठवाड़ी १९६७) गिराला के निर्वचों के प्रकाशित सग्रह हैं। इनमें से प्रथम तीन का सम्पादन उन्ही ने द्वारा हुआ। 'चयन' के सम्पादन डा० गिर्वोपाल मिश्र हैं। उनके सभी निर्वच सारी प्रकाशों में नहीं पाए हैं।

इन सपनों में सशुद्धीन दार्शनिक, राजनीतिक साहित्यिक और सांस्कृतिक लेखों के अध्ययन से पता लगता है कि गम्भीर निराशा में निराला आचार्य की आर्ति व्यावहारिक जीवन से हटाए गए समझने हुए निराले हैं। वेनांत में पगे निराला ने लिखा कि विनाश के देखने या करने के प्रतिवृत्ति में वक्ति वा ही प्रतिवृत्ति है। वास्तुनाचार्य और वक्ति अभेद हैं। पव इतना ही है कि

ने जो मुझे मालूम  
रे प्रत्येक को पृष्ठ  
र की चीज न होने  
वृद्धि पर निर्वाह  
है। निरन्तर ही वे  
रन् उनके नाम से  
ने नाम से अर्जित  
को है। 'समन्वय'  
दि के अन्वय छते  
जो के बालकृष्ण  
र्य' के सम्पादन के  
को निराला जी हो  
रहा। वहाँ प्रकाशित  
'युगावतार संपादन  
जो का 'समन्वय' का

चित्त्व नहीं करते, वह  
नवाद और आध्यात्मिक  
न। आध्यात्मिक चेतना  
उद्घाटन, सामाजिक दर्शन,  
या है। दोनों उनके लिए  
रत्मिकता और मानववादी  
मानव जीवन के विकास

छलका है, तो एक श्रेष्ठ  
गद्य-साहित्य में अंकित है।  
अधिक समीपता से सुना जा  
-४०), चावुक (इलाहाबाद)  
है। इनमें से प्रथम तीन का  
अर्थ है। उनके सारे निबन्ध

सांस्कृतिक लेखों के अध्ययन  
व्यवहारिक जीवन से दृष्टान्त  
विकास के देखने या करने के  
भेद है। फर्क इतना ही है कि

जब शून्य में स्थिति है, तब शक्ति का ज्ञान नहीं, क्योंकि 'वह नहीं काँपता' सिद्ध है और जब शक्ति का परिचय है, तब 'शून्य' का ज्ञान नहीं वह काँपता है' सिद्ध है, (देखें प्रबन्ध पृ० १७)। साहित्य की चिरनवीनता, स्वतन्त्रता एवं व्यापकता की चर्चा करते हुए वे लिखते हैं कि हम साहित्य में बहुत बहुत दिनों की भूली हुई उस शक्ति को आमन्त्रित करना चाहते हैं, जो अव्यक्त रूप में सब में व्यक्त, अपनी ही आँखों से सबको देखती हुई, अपने ही भीतर उसे डाले हुए, पानी की तरह सहस्र ज्ञान-धाराओं में बहती हुई स्वतन्त्र, किरणों की तरह सब पर पड़ती हुई मधुर उज्ज्वल, अम्लान, भृत्य की तरह नवीन जन्मदात्री, सर्वशाखाओं की तरह अगणित प्रसार से फैली हुई प्रत्येक मूर्ति में चिरकमनीय है (देखें प्रबन्ध पद्य)। उस अद्वितीय उपासक साहित्यकार निराला को कहा जा सकता है निराला की सारी सांस्कृतिक निष्ठा उसीसे संप्राप्त है।

निराला के साहित्यिक निबन्धों में विशेष आकर्षण है। साहित्य और भाषा, एक बार, पंत जी और पल्लव, हमारे साहित्य का ध्येय, काव्य में रूप और आरूप, साहित्य का फूल अपने ही वृत्त पर, नाटक समस्या, साहित्यिक सन्निपात, रचना सौष्ठव, भाषा-विज्ञान, विद्यापति चण्डीदास, कवि गोविन्द दास की कुछ कविता, कला के विरह में जोशी बंधु, हिन्दी में उपन्यास, मेरे गीत और कला, बंगाल के बैष्णव कवियों की शृंगार वर्णना आदि निबन्धों में उनकी सत्यवादिता, स्पष्टोक्ति, सिद्धान्तप्रियता, रसज्ञता मृदुता के दर्शन होते हैं। यहाँ निबन्ध चाहे वर्णनात्मक हो चाहे विचारात्मक भावात्मक। लेखक अपना हृदय पाठक के समक्ष खोलकर रख देता है। ग्रथित निबन्धों की युक्तियों और तर्कों से पाठक अभिभूत हो जाता है। इनके निबन्धों में आपसी बातचीत का आनन्द मिलता है और एक सौजन्यपूर्ण घरेलू वातावरण में हम अपने को बैठा हुआ पाते हैं।

इन निबन्धों के द्वारा निराला की बहुमुखी प्रतिभा उनके अपने कविता-ग्रन्थों की अपेक्षा अधिक प्रखरता से प्रकाश में आई है। 'साहित्य और भाषा' के प्रशंग में उन्होंने लिखा है कि प्रायः यह शिकायत होती है कि छायावादी कविताएँ समझ में नहीं आती, उनके लिखने वाले भी नहीं समझते, न समझा पाते हैं। इस तरह के आक्षेप हिन्दी के उत्तरदायी लेखक तथा संपादक गण किया करते हैं। कमजोरी यही पर है। हिन्दी में बहुत से लोग ऐसे भी हैं जो छायावादी कविता समझते हैं। उन्होंने समर्थन भी किया है। मैं अपनी तरफ से इतना ही कहूँगा कि छायावाद की कविताएँ भाषा-साहित्य के विकास के विचार से अधिक विकसित रूप है...। जो लोग यह कहते हैं कि खड़ी बोली की कुछ प्रचीन काल की कृतियों की तुलना में आधुनिक कविताएँ (मेरा मतलब दोनों तरह की अच्छी कविताओं से है) नहीं ठहरती, मैं उन्हें अत्युक्ति करते हुए समझता हूँ। मुझे दृढ़ विश्वास है, यह मेरी नहीं, उन्हीं की अल्पज्ञता है। वे साहित्य के साथ अन्याय करते हैं (देखें प्रबन्ध पद्य पृ० २७) आज हमारे साहित्य को देश तथा साहित्यिकों के समाज में वह महत्व प्राप्त नहीं जो उसे राजनीति के वायुमण्डल में रहनेवालों में जन्मसिद्ध अधिकार के रूप में प्राप्त है। इसीलिए हमारे देश के अधिकांश प्रांतीय साहित्यिक राजनीति से प्रभावित हो रहे हैं। सामाजिक विश्लेषण प्रस्तुत कर 'हमारे साहित्य का ध्येय' निराला जी ने यों उद्घोषित किया—जीवन के साथ राजनीति का नहीं साहित्य का संबन्ध है। संस्कृत जीवन कुम्हार की बनाई मिट्टी है, जिससे इच्छानुसार हर तरह के उपयोगी वर्तन गढ़े जा सकते हैं, जिसकी प्राप्ति के लिए हम प्रायः एक दूसरा अस्त्रियार कर बैठते हैं, वह साहित्य के भीतर से अध्यवसाय के साथ काम करने पर अपनी परिणति आप प्राप्त करेगा

(प्रबन्ध पाठ १०१४६)। राजनेताओं की स्वतन्त्रता उन्हें साम्य नहीं सगती। इस प्रश्न में निराशा की जा सकती है कि सर्पति वाला और गणित साम्य नहीं है। उनसे अपार पर चलने वाले नेता भी साम्य चर्चि या प्रज्ञान रहस्यों पर विदग्ध करना अपने को पशु बनाना समझते हैं, और उनसे लिए यह स्वाभाविक है भी, जन्म सम्पत्ति और गणित के साथ देश की मिट्टी में उन्हें जड़ मिलता है और उनकी स्वतन्त्रता भी बहुत कुछ जड़ स्वतन्त्रता है। साहित्यिक के प्रमाण साधन हैं सत् चित्त और ध्यान। उठना साथ है अस्ति भाति और प्रिय। उनकी स्वतन्त्रता इनकी स्फूर्ति से व्यक्ति के साथ समष्टि के मोहर से आप निवसती है (प्रबन्ध पाठ १४८)।

मनजगरण के परिमैत्र्य में समष्टि के बीच स्फूर्ति निराशा के व्यतिरिक्त, सदान और तेज में स्वामी दयानन्द सरस्वती का ध्येय कम नहीं है। उनका ध्येय कम सीधे नहीं। उन्होंने लिखा है— स्वामी जो मैं ध्येय मैंने उपदेश पूछा है। ध्याय सत्त्वित के लिए ध्याने निस्सहाय हुआ और भागित्वजय किया और उनकी समुचित प्रतिष्ठा की। स्वामी की जा सबसे बड़ा महत्त्व यह है कि उन्होंने अपनी प्रतिष्ठा की और नहीं देखा, वेदा की प्रतिष्ठा की है। (प्रबन्ध प्रतिमा १०५६)। पंचिमी ज्ञान-विज्ञान का धमरेजी और बगला के माध्यम से संचाल पाते पाते निराशा के भारतीय स्फूर्ति और शिखा को ही मनुष्य को मनुष्य बनाने में समय पाया और मनुष्यत्व बड़ा कि चरित्र, स्वाध्याय, रसाय और शिष्टता प्रादि में जो आदर्श महर्षि दयानन्द की महाराज में प्राप्त होते हैं उनका लेनामन भी भारतीय परिचयों शिखा समूह नहीं, पुन ऐसे ध्याय में ज्ञान तथा कम का बिना प्रसार रह सकता है, वह स्वयं इससे उदाहरण हैं, मनुष्य यह है कि जो साध बहने हैं कि बहिर ध्येय प्रचीन शिखा द्वारा मनुष्य उन्नतमाना नहीं हो सकता, जितना धमरेजी शिखा द्वारा होता है, स्वामी दयानन्द सरस्वती इसके प्रत्यक्ष हैं। महर्षि दयानन्द से बढ़कर भी मनुष्य होता है इसका प्रमाण प्राप्त नहीं हो सकता, यही बहिर ज्ञान की मनुष्य के उत्पन्न म प्रत्यक्ष उपलब्धि होती है, यही आदर्श म ध्याय में देखने की मिलता है (प्रबन्ध प्रतिमा १०५३५४) निराशा में ऐसे निम्न मायत्व की छाह में ही महामातव्य उठा।

समाज के व्यवहारिक दोषों के प्रति निराशा के विरोधी मन के 'सामाजिक पराधीनता' के प्रश्न में स्पष्ट उत्तर दिया है (स्पेच्छो के सामान्यिकार में समाज धूर्तर की प्राप्त होता है और उस समय सभी वर्य नृद्ध हैं। निवस पर म पैंट दिखाने के लिये, युवाओं की तरह, एक दूसरे से बढ़ कर जाने की स्पेच्छा करते हैं। कोई धमरेजी राज्य की सुविधा प्राप्त कर नृद्ध से शक्ति बन रहा है, कोई सैन्स से बाहर। ऐसा पहले भी हुआ है, पर इस समय धूर्तर ही हमारे समाज का प्रबल संस्कार है (प्रबन्ध प्रतिमा १०१३८)। वर्तमान हिन्दू समाज में हिन्दू जाति के जीवन और उसमें प्रवेशित सनातन धर्म का दयनीय उत्तर कर निराशा की ने स्वामी विवेकानन्द ने स्वरो में हम सम्मोहित किया। वे कहते हैं कि समस्त हिन्दू जाति वेदाती है। यही बहुत बड़ा भाव जिना हुआ है—बहुत बड़ा सुधार धर्म उक्ति में है। यही जाति जाति का कोई भेद नहीं। यही वर्य भेद नहीं। कारण सभी 'मनुष्यस्य गुण' हैं। स्वामी विवेकानन्द ने प्रबल समर्थन भरे शब्दों को उद्घृत कर निराशा में समाज में विस्तृत वर्णभेद को अन्तर्मग से फटकार बताया है—'दि भारत के उच्चवर्ण वालों, कुम्ह देवता हैं जो जान पड़ता है, विनाशाला में सखीरें देख रहा हैं। सुम लोग ध्याय-भूतियो

मे निराला को  
हो करने। उनके  
न अपने को पंगु  
के साथ देना की  
ग है। साहित्यिक  
र प्रिय। उनकी  
ती है (प्रबन्ध

संस्कृत और संस्कृत में  
ने लिखा है—  
होकर भी दिग्विजय  
है कि उन्होंने अपनी  
। पश्चिमी ज्ञान-  
संस्कृति और  
विज्ञान, स्वास्थ्य, व्याप  
है उनका लक्ष्यमात्र  
न किना प्रमाण रह  
बैदिक अथवा प्रचीन  
ज्ञान होता है, स्वामी  
ता है इसका प्रमाण  
रखि होती है, यही  
(४) निराला ने ऐसे

सामाजिक पराधीनता' के  
त्व को प्राप्त होता है और  
तो की तरह, एक दूसरे से  
पक्ष कर शत्रु से क्षत्रिय बन  
त्व ही हमारे समाज का  
हिन्दू जाति के जीवन और  
मी विवेकानन्द के स्वरो मे  
यहाँ बहुत बड़ा भाव छिपा  
भेद नहीं। यहाँ वर्ण भेद  
यंत्र भरे शब्दों को उद्धृत  
है—'ए भारत के उच्चवर्ण  
हैं। तुम लोग छाया-भूतियों

की तरह विलीन हो जाओ, अपने उत्तराधिकारियों को (शूद्रों को) अपनी तमाम विभूतियाँ दे दो, नया भारत जग पड़े ( 'प्रबन्ध प्रतिमा' पृ० २३०-३१ )। सामाजिक परिकल्पना के सम्बन्ध में निराला ने लिखा कि समाज एक ऐसा शब्द है जो अपने अर्थ से उत्तम प्रगति सूचित करता है और प्रगति हर एक मनुष्य-समुदाय के लिये आवश्यक है, यदि वह संसार में रहता है। संसार अपने शब्दार्थ से स्वयं गतिशील है।... इसमें यह बात महत्व की देख पड़ती है, कि पहले जिस व्यक्तिगत उच्छृङ्खलता के कारण देश और समाज की अधोगति हुई थी, अब उसी के विपरीत समाज के जन-समूह सम्बद्ध होने लगे। जब तक पूर्ण समीकरण नहीं हो जाता, समिष्ट व्यष्टि में नहीं बट जाती तब तक पुनर्निर्माण होता भी नहीं। इस प्रकार होने वाले इस समय के सम्मेलनों में मेल की भावना का ही महत्व मिलेगा, ऊपर अनेक भाव दोषावह ठहरेंगे जिनसे स्पर्द्धा-परिणाम निकलते हैं। समाज का सर्वोत्तम बाह्य निष्कर्ष इस समय राजनीतिक संगठन है जहाँ मनुष्य मनुष्य के ही वेश से उतरता है, समय और मनुष्यता के साथ पूर्णरूपेण मिल जाता है। .. राजनीति तथा सामाजिक प्रवर्तनों से जो सच्चे मनुष्य निकले, वे ही यथार्थ नेताओं की तरह ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्रों की सृष्टि अपने गुण-कर्मनुसार करेंगे और उस स्वतन्त्र भारत में इस वर्ण व्यवस्था से केवल परिचय ही प्राप्त होगा, उच्च-नीच निर्णय नहीं। समाज की वहाँ रीतियाँ बाह्य स्वातन्त्र्य देकर अन्तर्जाति संगठन करेंगी ( प्रबन्ध प्रतिमा पृ० ३४४-४५ )। राजनीतिक और सामाजिक परिवर्तन तो अनेक सम्पन्न हो चुके। काश ! स्वतन्त्र भारतीय समाज में निराला जी द्वारा प्रत्याशित वर्णातीत सच्चे मनुष्य व यथार्थ नेताओं का अभ्युदय हुआ होता।

श्रेष्ठ कलाकार केवल भावुकता से संचालित नहीं होता, उसके पीछे सुदृढ जीवन दर्शन होता है और गम्भीर सांस्कृतिक चेतन्य। परन्तु वह वहाँ भी स्थित होता है जहाँ अतीत वर्तमान को काटना हुआ भविष्य की ओर बढ़ना है और उसके परिप्रेक्ष्य में राष्ट्र का समस्त साहित्य पूर्वापरता छोड़ कर हस्तामलकवत् रहता है। यदि स्वामी विवेकानन्द धर्म और आध्यात्म के क्षेत्र में हमारी आधुनिकता का आरम्भ करते हैं तो हिन्दी साहित्य क्षेत्र में निराला से साहित्यिक समीक्षात्मक नव-जागरण का आरम्भ होता है। निराला वेदान्ती है, परन्तु कवे भी है। उन्होंने बड़ी खूबी के साथ विचार और अनुभूति, दर्शन और काव्य में पटरी बिठायी है। उनका कथन है कि मनुष्य मन की श्रेष्ठ रचना काव्य है। विचार को ऊँची दृष्टि से उसकी निष्कलुषता तक पहुँचा कर शब्द योग से उसका सयोग प्रत्यक्ष करने के पश्चात् यहाँ के लोगो ने उसे ब्राह्मी स्थिति करार दिया। अन्यान्य देश वालो ने भी तरह-तरह के तरीके अख्तियार कर एक अप्रत्यक्ष दिव्य शक्ति को ही काव्य के कारण के रूप में सिद्ध किया ( चावुक पृ० ४१-४६ )। समीक्षक निराला कवि के व्यक्तित्व के प्रदन को काव्यालोचन से बाह्य समझते हैं, क्योंकि वह मूलतः दार्शनिक या आध्यात्मिक है। काव्य का केन्द्र है कल्पना, चित्र तथा ओज। इन्हीं को लेकर समालोचक को कृति का अनुसरण करना है, क्योंकि जिस तरह व्याकरण भाषा का अनुगामी है, समालोचक उसी तरह कृति का। कृति की दुर्दशा करके, यदि उस कृति के फूल खिंचे हैं और उनमें सुगन्ध है, समालोचक अपना जितना भी जबरदस्त ठाठ खड़ा कर दे, वह कमा टिक नहीं सकता। इसलिये समालोचक को कृति के साथ ही रहना चाहिए ( चावुक पृ० ४८ )। साहित्यकार को अन्य भाषा व साहित्य से आने वाले स्वस्थ प्रभाव को ग्रहण करना ही होता है। इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि हिन्दी में यदि चारो ओर से

परकोटा पैरकर साथ देख तथा साथ जावियों की भावराशि रोक रही गई, तो इस व्यापक साहित्य के युग में हिंदी के भाष्य को किसी तरह भी नहीं चमका सकते और उसने साहित्य में महाकवि तथा बड़े-बड़े साहित्यिकों के माने की जगह बिरकाल तक 'बनी रहे—उनी रहे' होता रहेगा (चाबुक 'काव्य साहित्य')। साथ साथ साहित्यो से उपयोगी तत्व को निराला ने सदा साह्य माना।

निराला सचाई की पकड़ कर चले हैं। उनके निर्माक और तथ्योद्घाटनो से भरे कवनों की व्यापारमय धौलो निरालो होने के साथ-साथ प्रभावशालिनी भी हैं। उनकी इस धौली का जैसा विवाह 'पत और पल्लव' निबन्ध में मिलता है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। एक तो पत जी ने निराला की 'पल्लव' के प्रकाशन के पश्चात् उसकी प्रति गृहीत केजी जो वस्तुतः पत जी का प्रपराय था, दूसरे भूमिका में निराला जी की हस्तचौ धालोचना को कर डाली, फिर मुक्त छंद का भी प्राविष्कारक अपने को ही मान लिया। इस निबन्ध में निराला का सामर्थ्य, विस्तेषण शक्ति, हृदय की उदात्तता और बुद्धि की 'वाग्प्रियता' परिलगित होगी है। यन्त्र-नम आलोच्छास भी है जो कहीं-कहीं प्रति कल्ल हो गया है, जैसा कि उद्गाते निवा है कि प्रतिमा की 'धी' में पत जी ने बेकसूर निराला को मारा है, इसमें सत्य था था भी है, इसलिये यह बाध और भी कल्ल हो गया है। कादा। कविनी में स्वर्द्ध ईर्ष्या का रूप धारण न कर पाती। सोदय की सृष्टि में सदाय इसने बड़े कलाकार यश की दुबलता पर विजय प्राप्त नहीं कर पावे, यह साम्य विडम्बना हो है। यश वस्तुतः उदात्त व्यक्तियों की अनुदात्त दुबलता है।

निराला जी मायता है कि लाख पदार्थों के विषय में अत्यधिक विधि निषेध को मानकर चलना हमारे जातीय जीवन की आवश्यकता के अभाव का परिणामक है। हर अवसर-वही की बात का विरोध निराला ने समय में भी 'भारतीय सस्कृति' के नाम पर हुआ करा था। जिनके प्रवक्तृत्व में विधि निषेध का नाम नहीं था, वही की धौलाद विधि निषेध से हतनी अधिक प्रीति है कि निराला का अन्ततः श्रेष्ठ था जाना है और वह प्रावेश श्रम का जाना पहिन् कर भी प्रकट होता है—पर हमारे साहित्य में क्या हो रहा है यह भारतीय, यह असंस्कृत। नर-नर के गरात भरी है। हजार बय से सदाय छेड़ने गँकते नाह में दम हो गया, धनी सस्कृति के लिये फिरे है। ऐंग प्रवक्त और छरा रूप निराला ने निर्धारों में सबसे अधिक उजागर हुआ है।

बिहारी और रवीन्द्रनाथ की तुलना में रीति परम्परा के और छायावाणी काय के प्रेमकाय के अन्तर पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। दोनों कवियों में आ गार विनय का अन्तर इस प्रकार स्पष्ट निभा गया है—'हिन्दी की प्राचीन प्रथा के अनुसार बिहारी ने किसी एक भाव को एक ही दोहे में समाप्त कर दिया है परन्तु रवीन्द्रनाथ के भावों का सार पत्र की कुछ कवियों के समाप्त में होने लग गया है। या तो पढ़ने में कितने ही भावों का समावेश जान पड़ता है, परन्तु उनमें एक पारस्परिक सम्बन्ध बना रहता है। दूसरी बात यह है कि बिहारी नायिकाभेद बतलाते हैं, परन्तु रवीन्द्रनाथ कवियों के स्वभाव का विनय करते हैं। निराला ने हिन्दी के मन को बिहारी से रवीन्द्रनाथ की ओर मोड़ने की इस प्रक्रिया में उसे इस धपनी और मोड़ लिया है।

विभिन्न विषयक इन निबन्धों को पढ़ने से माल होता है कि निराला एक अत्यन्त निष्ठावान्,

साहित्य के  
मे महाकवि तथा  
हे" होता रहेगा  
निराला ने सदा

से भरे कवनों की  
इस शैली का जैसा  
पन्त जी ने निराला  
अपराध था, दूसरे  
का भी आविष्कार  
हृदय की उदात्तता  
जो कही-कही अति  
बेकसूर निराला को  
है। काश! कवियों  
पने बड़े कलाकार यश  
उत्तम उदात्त व्यक्तियों

विधि-निषेध को मानकर  
हर अक्षरमन्दी की बात  
रही थी। जिनके प्रवल  
इतनी अधिक पीड़ित है  
पहिन कर यो प्रकट  
नस-नस में शरावत  
रुक्ति के लिये फिरे है।  
है।

को काव्य के प्रेमकाव्य  
का अन्तर इस प्रकार स्पष्ट  
भाव को एक ही दोहे में  
लड़ियों के समाप्त न होने  
पड़ता है, परन्तु उनमें एक  
नायिकाभेद बतलाते हैं, परन्तु  
रुन्दी के मन को विहारी से  
लिया है।  
एक अत्यन्त निष्ठावाना

सांस्कृतिक चेतना से युक्त, प्रबुद्ध निबन्धकार है। दार्शनिक और विचारक से बढ़कर उनका समालोचक का स्वरूप इन निबन्धों में अधिक निखरा हुआ है। गद्य में लिखित अपने से सम्बद्ध अथवा राजनीति, समाज या साहित्य से सम्बद्ध इनकी आलोचनाओं में ऐसे भी कुछ शब्दों का व्यवहार हुआ है जो पच्चेवाजों को ही शोभा दे सकते हैं, परन्तु बहुधा उनकी पच्चेवाजी अदम्य आलोचना में परिणत हो गयी है। इसका कारण है कि निराला के पास न तो पुरानी कसीटी का अभाव है, न जरूरत के मुताबिक नयी कसीटी गढ़ लेने की उस शक्ति का, जिसके बिना आलोचक शास्त्रज्ञ आचार्य मात्र बनकर रह जाता है। यह निश्चय मानिये कि निराला के निबन्धों के अध्ययन के अभाव में उनके व्यक्तित्व को समग्रता से हस्तगत नहीं किया जा सकता। निराला के हृदय की श्रुति ने, उनके मन की निश्छल अभिव्यक्ति ने और उनकी सुसंस्कृत बुद्धि ने निर्वन्ध हो इन निबन्धों में ही प्रसार पाया है।





## झूठी की कली

श्री अशित कुमार सिन्हा

निराला की इस कविता में रचना-काल की से करवायी विवाद है। धर्मो हो हम इस सत्य की परख कर लेते हैं। साधारणतः यही माना जाना रहा है कि इसका प्रथम प्रकाशन 'सतवाला' के अक्टूबर अंक (१९२३) में हुआ था। डा. रामनिवास धर्म ने भी अपने 'निराला' में इसी बात का प्रतिपादन किया है। बहुत से विचारकों का कहना है कि यह कविता निराला की प्रथम कविता है। कुछ ऐसे भी कहने वाले हैं जो इस रचना को निराला की पत्नी की मृत्यु का नाम भी बताते हैं। 'परिमल' के सम्पन्न सञ्चरक का निवेदन लिखते हुए श्री दुसारेलाल भागवत लिखते हैं—'उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ, जो सरस्वती—सम्पादन में लौटा दी थीं, हमने 'माधुरी' के प्रथम वर्ष के अंकों में ही छापी थी। 'तुम और मैं' और 'झूठी की कली' आदि ऐसी रचनाएँ हैं। हमने वे इतनी पसन्द आई थी कि हमने उन्हें 'माधुरी' के प्रथम पृष्ठ पर स्थान दिया था। सब तक 'सतवाला' का प्रकाशन प्रारम्भ नहीं हुआ था।'

श्री वालिग्राम उपाध्याय का कहना है कि 'झूठी की कली' निराला को प्रारम्भिक और प्रौढ़ रचना है कि जिसे कई पश्चिमाभि से सम्भवतः वापस माला पड़ा था। वह सबप्रथम 'धनामिका' (१९२३) में धन्य वाड कविताओं के साथ संगृहीत थी। (छायावादी कवि निराला जनमारी, म मासिक, (स० २०१६) आदि

इस प्रकार हमारे सामने धर्मो का वैभिय स्पष्ट है। महत्व हमने प्रकाशन को ही देना चाहिए, यों कि प्रथम रचना को जालने का एक मात्र खोत रचनाकार का स्वयं प्रकाशित मत ही है। धन्य किसी साधन व हम किसी की रचना को प्रथम हैं, कौन बाद की, नहीं जान सकते। 'झूठी की कली' प्रथम रचना है इसका कोई प्रमाण नहीं है। कविता की प्रौढ़ता व वह कई रचनाओं के बाद लिखी गई प्रतीत होती है। इसीलिए 'झूठी की कली' निराला की प्रथम कविता है, यह अभिप्रायणीय बात है और प्रथम प्रकाशित रचना ही किसी लेखक या कवि की प्रथम रचना हो ऐसा कहना भी हास्यास्पद हो है, क्योंकि क्या गारंटी है कि प्रथम प्रकाशित रचना ही किसी लेखक की प्रथम रचना है? उल्टे धर्मो प्रथम प्रकाशित रचना के पहले भी 'रक्त' की तरह कई रचनाएँ लिखी थी और अनुपयुक्त समझकर गूँथ कर दिया हो, सब प्रथम रचना का दायित्व किस पर जाएगा! इसीलिए किसी भी लेखक की प्रथम रचना के विषय में बात करना भीषी बात है। किसी लेखक की प्रथम प्रकाशित रचना के सम्बन्ध में हम विचार कर सकते हैं, या उसकी प्रारम्भिक और उत्तर कालीन रचनाओं का विचार कर सकते हैं। इसीलिए 'झूठी की कली' प्रथम रचना ही है, कहना भीषी बात है। वह पहली प्रकाशित रचना है यह भी कहना कठिन है, क्योंकि जव-जव 'झूठी की कली' के प्रकाशन की बात नहीं गई है, फिर जब वह कई बार संपादनों

## १२. सिग्ना

अभी ही हम इस  
का प्रथम प्रकाशन  
ना अपने 'निराला' में  
कविता निराला की  
पत्नी की मृत्यु के बाद  
लाल भाव लिखते  
'माधुरी' के प्रथम  
की रचनाएँ हैं। हमें  
दिया था। तब तक

को प्रारम्भिक और  
ह सर्वप्रथम 'अनामिका'  
राला : जनमारी, मे

प्रकाशन को ही देना  
स्वयं प्रकाशित मत  
की, नहीं जान सकते।  
की प्रौढ़ता से वह कई  
निराला की प्रथम कविता  
या कवि की प्रथम  
प्रथम प्रकाशित रचना ही  
के पहले भी 'रफ' की  
हो, तब प्रथम रचना का  
के विषय में बात करना  
विचार कर सकते हैं, या  
। इसीलिए 'जूही की कली'  
है यह भी कहना कठिन है,  
जब वह कई बार संपादको

के पास से लीट आई थी तो प्रथम प्रकाशित रचना भी नहीं हो सकती। इसीलिए 'जूही की कली' के विषय में इतना ही कहना तर्क संगत है कि वह निराला की प्रारम्भिक रचनाओं में से है।

अब रही पत्रिका में प्रकाशन की बात। 'मतवाला' में वह प्रथम बार प्रकाशित हुई थी इसका कोई ठोस प्रमाण नहीं है। 'माधुरी' में वह प्रथम बार प्रकाशित हुई थी इसका ठोस प्रमाण स्वयं पत्रिका संपादक का वक्तव्य है। अतः यही विश्वसनीय है। हमें इसे 'माधुरी' में ही प्रथम बार प्रकाशित मानना चाहिए।

अपनी रचनाओं में निराला आद्यन्त मानवतावादी है, भौतिक जगत् के प्राणी है। इसीलिए पत्नी की मृत्यु का वियोग उन्हें नहीं हुआ होगा, ऐसा कहना बेकार है। इस वियोग की अवस्था में शृङ्गारिक चेष्टाओं के आधार पर उन्होंने काव्य की रचना की होगी, ऐसा तर्क संगत प्रतीत नहीं होता। इसलिए यह कहना एक भूल है कि अपनी पत्नी के देहावसान के बाद उन्होंने 'जूही की कली' की रचना की थी।

श्री शालिग्राम उपध्याय का कहना सही है, क्योंकि 'जूही की कली' को हम प्रारम्भिक प्रौढ़ रचना तो मानते ही हैं, साथ ही प्रकाशको और निराला द्वारा स्वयं मान्य हैं कि 'अनामिका' में उनकी कुछ रचनाएँ प्रकाशित हुई थी; बाद में वे 'परिमल में आईं'। इन आठ कविताओं में 'जूही की कली' भी थी। अतः व्यवस्थित रूप से 'जूही की कली' का संकलन प्रथम बार 'परिमल' में ही हुआ।

रचना-काल, प्रकाशन और संकलन की दृष्टि से 'जूही की कली' के इस संक्षिप्त विवेचन के बाद अब हमें काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से इस रचना पर विचार कर लेना चाहिए। कोई रचना अपने बल पर अपने रचयिता को अमरत्व प्रदान करनी है तो विशेष महत्व की अधिकारिणी बनती है। इस दृष्टि से 'जूही की कली' भी विशेष महत्व की अधिकारिणी बनी है।

प्रस्तुत कविता में प्रकृति के विभिन्न तत्वों के आधार पर एक वातावरण तैयार किया गया है। पल्लरी, जूही की कली, पत्रांक, निशा, पवन, चाँदनी रात, सर-सरिता, गिर कानन, लता कुँज आदि विरह विधुर नायक, हिंडोल, सुकुमार देह, नम्रमुख, रङ्ग खेल आदि के आवार पर कविता की ठाट खड़ी की गई। इसीलिए इस कविता के दो स्पष्ट, भिन्न, किन्तु एक दूसरे पर अन्योन्याश्रित अंश हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं। पहला अंश है—दूसरे पूर्ण विराम तक। उसके बाद सब दूसरा अंश ही है। पहले अंश में प्राकृतिक सौन्दर्य और प्रकृति की स्वाभाविक गतिविधियाँ वर्णित हुई हैं। इन्हीं के आधार पर बाद के अंश में सौन्दर्य का स्थल स्वाभाविक यथार्थवादी पक्ष चित्रित है। यानी कविता का पहला अंश जैसे एक पीठिका है, जिसके आधार पर समूची कविता खड़ी हुई है—“जूही की कली” नम्रमुख होकर हँसी खेती है।

यहाँ प्राकृतिक उपमानों को लेकर नायक-नायिका की जिस भौतिक प्रकृतियों का वर्णन है वह विशेष महत्वपूर्ण है। इसी प्रक्रिया के कारण इसमें कथ्य आया है : अपनी प्रिया से विछुड़ा नायक चाँदनी रात में पल्लव पर्यंक पर सोती नायिका के पास पहुँचता है और मिलन का व्यापार प्रतिपादित करता है। इस छोटी-सी कविता में इतना कथ्य भी बहुत है। महत्व कथ्य का नहीं वस्तु और वातावरण के एकतान प्रतपादन का होता है। इसीलिए महान साहित्यिक रचनाएँ कभी कथानक के आधार पर अमरता नहीं प्राप्त करती—प्रतिपादन के आधार पर करती है।

सबसे धीरे मन स्थिति और जन-व्यापार तो प्रायः प्रत्येक युग में एव ही रहते हैं—वेबस दृष्टिकोण और प्रतिपादन की दृष्टि से स्थिति बदलती हैं, कनत प्रत्येक युग में माहिर्य के नए दृष्टिकोण और रूप सामने आते हैं। यही साहित्य की चिरन्तनता है। प्रस्तुत कविता में साथ ही ऐसी ही चिरन्तनता जुड़ी हुई है।

प्रस्तुत कविता का क्रियात्मक पक्ष भौतिक और प्राकृतिक दोनों हैं। भौतिक दृष्टि से पवन (नामक के रूप में) जिस उद्देग से प्रस्तुत होता है वह स्वाभाविक और विरगनीय है। किन्तु इस उद्देग को ध्यानि के लिए पवन जिन क्रियाओं को मर्यादित करता है—जैसे गिरि बालन, लना-भुज, पवन भादि की पार कर 'जुही की बली' के पास आना, वह एकदम प्राकृतिक व्यापार है। भौतिक जीवन में किसी नायक को (मुलसीदास को छोड़कर) ऐसा व्यापार करना सम्भव नहीं है। किन्तु जब पवन पवतादि को पार कर जूही की बली पर पहुँचता है तब उसका व्यापार मानवीय है, भौतिक है, और उसके बाद पवन की क्रियाएँ एक विह्वल प्रेमी की ज़िपाएँ हैं। बाद में 'जूही की बली' की ओर से भी इन क्रियाओं में योग मिलता है जिससे भौतिकता का रंग धीरे धीरे माया हो जाता। यानी इस कविता में प्राकृतिक उपमाओं के आधार पर भौतिक जगत का व्यापार बखिात है। भौतिक जगत की स्पष्ट क्रियाओं से इस कविता का मान इतना ही सम्भव है बाकी सब कुछ प्रकृति का ही है। कविता का पूरा वातावरण प्राकृतिक है। इसीलिए इसे सौन्दर्य प्राकृतिक कविता कह सकते हैं, और गुणों के आधार पर इसमें मानवीकरण का गुण भी मया है।

प्राकृतिक कविता होने के कारण से सम्बन्धित कई बातें हमारा ध्यान आकृष्ट करती हैं। कविता जैसे ही हम समझ सकते हैं, हमें लगता है कि हमने रात्रि के उत्तरावलीन का वखन है। है? समूचा वातावरण रात्रि की निस्तम्भता का है। आभास हम प्रातःकाल का भी होता है, नम्रमुखी हुई खिली से। प्रारम्भ में ही कवि ने नुगतता से पवन का मलयानिल कहकर उसकी चेला सकलित कर दी है। प्रायः होता ऐसा ही है की मलयानिल रात्रि के बाद-सीन बने से चलना प्रारम्भ होता है। और यह सहज अनुमेय है कि जूही की बली (माटिका में) के पास आने में कुछ समय लया ही होगा। फिर पत्राक में शिथिल होती हुई जूही की बली का वखन है। मित्रा की अवस्था में कोई शिथिल तभी होता है जब खूब यादी नोद का पानी हो, ऐसा प्रायः उत्तरावलीन में ही होता है। फिर बादली की धुली हुई 'आधो रात से तो सब कुछ स्पष्ट हो ही जाता है। यानी कवि आधी रात से ही अपनी कविता को प्रारम्भ करता है और प्रातः की किरण पड़ने से पहले ही समाप्त कर देता है। कविता का विषय और यात्रा ऐसा मही है। प्रातःकाल सूर्योदय से पहले) का आभास हमें 'जूही की बली के व्यापार से होता है। अनुपम की विधाओं का कहना है कि गुण प्रायः रात्रि के उत्तरावलीन में (प्रातःकाल में) ही गुणित होते हैं—विशेषतः जूही, हसिना आदि। इसकी पुष्टि लोकगीतों को एक पंक्ति से भी होती है—'जूही पुनेला अधिरात्रिमा हो रामा।' इस कविता में भी अन्त में ही 'जूही की बली हसी खिली है—यानी पृथी है। और प्रातःकालीन वायु के साथ खिली है—'बेल रंग, प्यारे-सय,।'

'जूही की बली' के प्रातःकाल पूरने का प्रमाण कविता के मध्यभाग से भी मिलता है। विह्वल मलयानिल बहिन किन्तु लोभ यात्रा कर अपनी प्रिया से मिलने आता है। किन्तु उस समय वह हृष्य नन्द विरूपाक्षिणी थी—पद्माङ्ग म। धीरे धीरे नामक मलयानिल ने नायिका के सुराग भरे

कभील चूमे-सारी लता हिंडोले जैने डोल गई, किन्तु नायिका नहीं जागी। यानी जूही की कली को मलयानिल रात्रि के उत्तरकाल में आकर कई बार स्पर्श करता है, किन्तु समय नहीं होने के कारण वह विकसित नहीं होती (प्रकृति में असमय विकसित होने के उदाहरण नहीं मिलते)। नायक का प्रयास विभिन्न प्रकार से चलता रहता है—स्वभावतया देर लगी होगी और आधी रात बहुत आगे बढ़ गई होगी, तब नायिका चीक कर जागी और मलयानिल के व्यापार में सहयोग दिया। यहाँ चीक कर जागने में कली का व प्रातःकाल प्रस्फुटित होने का अत्यन्त सटीक चित्र उपस्थित होता है। इस प्रकार मलयानिल चलने से इस कविता में भौगोलिक वातावरण भी सकेतिक हो गया है। प्राकृतिक उपमानों को लेकर काव्य-रचना करने वाले स्वच्छन्दवादी कवि वर्डस्वर्थ ने भी अपनी एक लुसी सम्बन्धी कविता में लिखा कि 'रोल्ड राउन्ड इन अर्थस डायनल कोर्स, विथ राक्स एण्ड स्टोन्स एण्ड ट्रीज।' यहाँ भी भौगोलिक स्पर्श व्यक्त है। उसने अपनी प्रेयसी को अनन्त व्यापी बना दिया है वहाँ भी पवन और जूही की कली को अमरत्व प्रदान हुआ है। इस प्रकार इस कविता में कवि की सूक्ष्म अनन्त व्यापिनी दृष्टि का आभास मिलता है। वह प्राकृतिक उपमानों की गतिविधियों को एक अन्वेषक की तरह परख कर सजे प्रयोगों की तरह उनका उपयोग करता है। कवि की काव्य-कला का यह अन्यतम प्रभाव है। इसीलिए निराला की कविता में प्रकृति भी काव्य बन गई। पन्त और महादेवी जैसे प्रमुख कवि ऐसा करने से प्रायः वंचित रह गए हैं।

कभील चूमे-सारी लता हिंडोले जैने डोल गई, किन्तु नायिका नहीं जागी। यानी जूही की कली को मलयानिल रात्रि के उत्तरकाल में आकर कई बार स्पर्श करता है, किन्तु समय नहीं होने के कारण वह विकसित नहीं होती (प्रकृति में असमय विकसित होने के उदाहरण नहीं मिलते)। नायक का प्रयास विभिन्न प्रकार से चलता रहता है—स्वभावतया देर लगी होगी और आधी रात बहुत आगे बढ़ गई होगी, तब नायिका चीक कर जागी और मलयानिल के व्यापार में सहयोग दिया। यहाँ चीक कर जागने में कली का व प्रातःकाल प्रस्फुटित होने का अत्यन्त सटीक चित्र उपस्थित होता है। इस प्रकार मलयानिल चलने से इस कविता में भौगोलिक वातावरण भी सकेतिक हो गया है। प्राकृतिक उपमानों को लेकर काव्य-रचना करने वाले स्वच्छन्दवादी कवि वर्डस्वर्थ ने भी अपनी एक लुसी सम्बन्धी कविता में लिखा कि 'रोल्ड राउन्ड इन अर्थस डायनल कोर्स, विथ राक्स एण्ड स्टोन्स एण्ड ट्रीज।' यहाँ भी भौगोलिक स्पर्श व्यक्त है। उसने अपनी प्रेयसी को अनन्त व्यापी बना दिया है वहाँ भी पवन और जूही की कली को अमरत्व प्रदान हुआ है। इस प्रकार इस कविता में कवि की सूक्ष्म अनन्त व्यापिनी दृष्टि का आभास मिलता है। वह प्राकृतिक उपमानों की गतिविधियों को एक अन्वेषक की तरह परख कर सजे प्रयोगों की तरह उनका उपयोग करता है। कवि की काव्य-कला का यह अन्यतम प्रभाव है। इसीलिए निराला की कविता में प्रकृति भी काव्य बन गई। पन्त और महादेवी जैसे प्रमुख कवि ऐसा करने से प्रायः वंचित रह गए हैं।

प्रस्तुत कविता में पवन और जूही की कली को नायक-नायिका के रूप में कल्पित कर जो सौन्दर्य व्यापार और वातावरण उपस्थित किया गया है, वह हमारा ध्यान सबसे तेजी से खींचता है। शेफालिका, वनवेना, प्रेयसी, सरोज-स्मृति, राम की शक्ति पूजा तथा उनके गीतों में जा सौंदर्य भावना निरन्तर विकसित होती चली गई है उसका मूल 'जूही की कली' जैसी कविताएँ ही हैं। अतः सौन्दर्य भावना की दृष्टि से इस कविता पर विचार करना अपेक्षित है।

'जूही की कली' के सौन्दर्य-वर्णन में परिस्थितियों की अनुकूलता बड़ा काम करती है। सबसे पहले तो यह कि नायक (तक्षण ही होगा) वामन्ती दूधिया (चाँदनी पूर्व) अर्द्ध रात्रि में प्रिया-संग छोड़ कर किसी दूर देश में पड़ा हुआ है। फिर उसे प्रिया-मिलन के अनेक चित्र घेर लेते हैं, तब उसमें आवेग की स्थिति उत्पन्न होती है। केलि-रंग विशारदों के अनुसार ऐसा आवेग रात्रि के उत्तर काल में ही होना चाहिये। अतः यहाँ का वर्णन अत्यन्त सटीक और शास्त्रीय है।

जिन पंक्तियों को लेकर श्री जानकीवल्लभ शास्त्री ने कहा था, कि ऐसी सौन्दर्य-दीप्त-भाषा का प्रयोग आधुनिक हिन्दी में हुआ ही नहीं, उसका भी कारण है। नायक के निर्दय होने में मनो-वैज्ञानिक उद्देश और उत्तेजना का वर्णन है। नायक आया। उसने वंकिम विशाल नेत्र वाली नायिका के कंगल चूमे, प्रतीक्षा की, किन्तु वह नहीं जागी। इसलिये नायक निर्दय हुआ। वे सारे वर्णन कमबद्ध और मनोवैज्ञानिक हैं। इसलिये अदलील है।

वाद में नायिका को जागने का चित्र है। उसने जब देखा कि नायक पास है, तब नम्रमुख होकर हंसी बाद में खिलो। इस हँसने और खिलने में एक प्रतीक्षा और स्वीकृति की छाप है। रात्रि में जैसे नायिका को भी प्रतीक्षा थी कि नायक आए, इसीलिये वह हँसी किन्तु वह नायिका सीता और शकुन्तला के देश (भारतवर्ष और प्रकृति) की है, इसीलिये 'नम्रमुखी' हुई। इस प्रकार इस

वाद में नायिका को जागने का चित्र है। उसने जब देखा कि नायक पास है, तब नम्रमुख होकर हंसी बाद में खिलो। इस हँसने और खिलने में एक प्रतीक्षा और स्वीकृति की छाप है। रात्रि में जैसे नायिका को भी प्रतीक्षा थी कि नायक आए, इसीलिये वह हँसी किन्तु वह नायिका सीता और शकुन्तला के देश (भारतवर्ष और प्रकृति) की है, इसीलिये 'नम्रमुखी' हुई। इस प्रकार इस

वाद में नायिका को जागने का चित्र है। उसने जब देखा कि नायक पास है, तब नम्रमुख होकर हंसी बाद में खिलो। इस हँसने और खिलने में एक प्रतीक्षा और स्वीकृति की छाप है। रात्रि में जैसे नायिका को भी प्रतीक्षा थी कि नायक आए, इसीलिये वह हँसी किन्तु वह नायिका सीता और शकुन्तला के देश (भारतवर्ष और प्रकृति) की है, इसीलिये 'नम्रमुखी' हुई। इस प्रकार इस

वाद में नायिका को जागने का चित्र है। उसने जब देखा कि नायक पास है, तब नम्रमुख होकर हंसी बाद में खिलो। इस हँसने और खिलने में एक प्रतीक्षा और स्वीकृति की छाप है। रात्रि में जैसे नायिका को भी प्रतीक्षा थी कि नायक आए, इसीलिये वह हँसी किन्तु वह नायिका सीता और शकुन्तला के देश (भारतवर्ष और प्रकृति) की है, इसीलिये 'नम्रमुखी' हुई। इस प्रकार इस

वाद में नायिका को जागने का चित्र है। उसने जब देखा कि नायक पास है, तब नम्रमुख होकर हंसी बाद में खिलो। इस हँसने और खिलने में एक प्रतीक्षा और स्वीकृति की छाप है। रात्रि में जैसे नायिका को भी प्रतीक्षा थी कि नायक आए, इसीलिये वह हँसी किन्तु वह नायिका सीता और शकुन्तला के देश (भारतवर्ष और प्रकृति) की है, इसीलिये 'नम्रमुखी' हुई। इस प्रकार इस

सन्धेय धीर मन स्थिति धीर अण्व्यापार ही प्रायः प्रत्येक युग में पाए जा सकते हैं—नेत्रस्य दृष्टिकोण धीर प्रतिपादन की दृष्टि से स्थिति बदलती है, कवित्व प्रत्येक युग में माहिर्य के नए दृष्टिकोण धीर रूप सामने आते हैं। यही साहित्य की चिरन्तनता है। प्रस्तुत कविता के साथ भी ऐसी ही चिरन्तनता जुड़ी हुई है।

प्रस्तुत कविता का क्रियात्मक पक्ष भौतिक धीर प्राकृतिक दोनों हैं। भौतिक दृष्टि से पवन (तापक के रूप में) जिस उद्देश्य से ब्रह्म होता है वह स्वामाधिक धीर भिन्नमयी है। किन्तु इस उद्देश्य को प्राप्त करने के लिए पवन जिन क्रियाओं को सम्पादित करता है—जैसे गिरि चालन, सप्त-रज, पवन धादि को पार कर 'जुहो की बत्ती' के पास आना, यह एकदम प्राकृतिक व्यापार है। भौतिक जीवन में किसी नायक को (मुल्लोदास को छोड़कर) ऐसा व्यापार करना सम्भव नहीं है। किन्तु जब पवन पर्वतादि को पार कर 'जुहो की बत्ती' पर पहुँचता है तब उसका व्यापार मानवीय है, भौतिक है, धीर उसके बाद पवन की क्रियाएँ एक विह्वल प्रेमों की क्रियाएँ हैं। बाँ में 'जुहो की बत्ती' को धीर से भी इन क्रियाओं में योग मिलता है जिससे भौतिकता का रूप धीर गाना हो जाता। यानी इस कविता में प्राकृतिक उपमाओं के आधार पर भौतिक जगत का व्यापार वर्णित है। भौतिक जगत की स्पष्ट क्रियाओं से इस कविता का माध्यम इतना ही सम्भव है। बाँरी नद कुछ प्रकृति का ही है। कविता का पूरा मातावरण प्राकृतिक है। इसीलिए इसे सौन्दर्य प्राकृतिक कविता कह सकते हैं, धीर मुण्डो के आधार पर इसमें मानवीकरण का मुख था गया है।

प्राकृतिक कविता होने के कारण से सम्बन्धित कई बातें हमारा ध्यान आकृष्ट करती हैं। कविता जैसे ही हम समाप्त करते हैं, हमें लगता है कि हमने रात्रि के उत्तराकाशीन का बखान है। है। समूचा मातावरण रात्रि की निस्तम्भता का है। आभास हमें रात कात का भी होता है। नम्रमुली हँसी सिली से। प्रारम्भ में ही कवि ने कुशलता से पवन की मलयानित बहुर उलट की घेला संकेतित कर दी है। प्रायः होता ऐसा ही है की मलयानित रात्रि के बाँ-बीन बने से चलना प्रारम्भ होता है। धीर यह महत्व अनुभव है कि 'जुहो का बत्ती' (बाँटिका में) के पास आने के कुछ समय सदा ही होगा। फिर पत्राक में विविध सोयी हुई 'जुहो की बत्ती' का बखान है। मिटा की मलम्बा में कोई स्थिति उसी होता है जब खूब सखी मीठ था पनी हो, ऐसा प्रायः उत्तराकाश में ही होता है। फिर बादली की धुली हुई 'माधो रात' से तो सब कुछ स्पष्ट हो हो जाता है। यानी नम्रि माधो रात से ही प्रपत्नी कविता को प्रारम्भ करता है धीर प्रायः की निराण फूटने के पहले ही समाप्त कर देता है। कविता का विकास धीर आभा-रेखा यही है। प्रायः रात्रि मृगोदन में पहले का आभास हम 'जुहो की बत्ती' के आधार से होता है। अनुभवी विचारवादी का कहना है कि पुष्प प्रायः रात्रि के उत्तराकाश में (प्रायः रात्रि में) ही प्रकट होता है—विशेषतः 'जुहो', द्वारिधार आदि। इसकी पुष्टि सोरभीत को एए परिक से भी होती है—'जुहो फूटने का ध्वनिनिष्पा हो रात्रि'। इस कविता में भी प्रत्यक्ष मही 'जुहो की बत्ती' हँसी सिली है—यानी फूटी है। धीर प्रायः रात्रि नम्रि नम्रि के साथ दोनों हैं—'खेत रात्रि, व्यापार-संग'।

'जुहो की बत्ती' के प्रायः रात्रि फूटने का प्रमाण कविता के मध्यभाग से भी मिलता है। विह्वल मलयानित बहिन किन्तु सोय यात्रा कर धक्की प्रिया से मिलने आता है। किन्तु उस समय वह हृदय बन्द किए निपटित थी—पत्राक न। धीर मानव मलयानित ने नाविका के दुःख भरे

केवल दृष्टिकोण  
नए दृष्टिकोण  
के साथ भी ऐसी

तिक दृष्टि से पवन  
प है। किन्तु इस  
रि कालन, लान्कन,  
व्यापार है। भौतिक  
सम्भव नहीं है। किन्तु  
व्यापार मानवीय है,  
है। बाद में 'जुही' की  
ता रंग और गाथा हो  
त का व्यापार वसिष्ठ  
न्य है, वाकी सब कुछ  
सौन्दर्य प्राकृतिक कविता  
है।

रान आकृष्ट करती है।  
राकालीन का वर्णन है।  
काल का भी होता है,  
मलयानिल कहकर उसको  
दाई-तीन बजे से चलना  
का मे) के पास आने में  
'कली' का वर्णन है।  
आ पड़ी हो, ऐसा प्रायः  
तो सब कुछ स्पष्ट हो हो  
है और प्रातः की किरण  
रेखा यही है। प्रातःकाल  
है। अनुभवी विचारकों का  
होता है—विशेषतः 'जुही',  
'जुही' फुलेला अधिरातिमा हो  
है—यानी फूटी है। और

व्यभाग से भी मिलता है।  
ने आता है। किन्तु उस समय  
ल ने नायिका के सुहाग भरे

कंगोल चूमे-सारी लता हिंडोले जैसे डोल गई, किन्तु नायिका नहीं जागी। यानी जूही की कली को मलयानिल रात्रि के उत्तरकाल में आकर कई बार स्पर्श करता है, किन्तु समय नहीं होने के कारण वह विकसित नहीं होती (प्रकृति में असमय विकसित होने के उदाहरण नहीं मिलते)। नायक का प्रयास विभिन्न प्रकार से चलता रहता है—स्वभावतया देर लगी होगी और आधी रात - बहुत आगे बढ़ गई होगी, तब नायिका चौक कर जागी और मलयानिल के व्यापार में सहयोग दिया। यहाँ चौक कर जागने में कली का व प्रातःकाल प्रस्फुटित होने का अत्यन्त सटीक चित्र उपस्थित होता है। इस प्रकार मलयानिल चलने से इस कविता में भौगोलिक वातावरण भी सकेतिक हो गया है। प्राकृतिक उपमानों को लेकर काव्य-रचना करने वाले स्वच्छन्दावादी कवि वर्डस्वर्थ ने भी अपनी एक लुसी सम्बन्धी कविता में लिखा कि 'रोल्ड राउन्ड इन अर्थस डायनल कोर्स, विथ राक्स एण्ड स्टोन्स एण्ड ट्रीज।' यहाँ भी भौगोलिक स्पर्श व्यक्त है। उसने अपनी प्रेयसी को अनन्त व्यापार बना दिया है वहाँ भी पवन और जूही की कली को अमरत्व प्रदान हुआ है। इस प्रकार इस कविता में कवि की सूक्ष्म अनन्त व्यापिनी दृष्टि का आभास मिलता है। वह प्राकृतिक उपमानों की गतिविधियों को एक अन्वेषक की तरह परख कर सवे प्रयोगों की तरह उनका उपयोग करता है। कवि की काव्य-कला का यह अन्यतम प्रभाव है। इसीलिए निराला की कविता में प्रकृति भी काव्य बन गई। पन्त और महादेवी जैसे प्रमुख कवि ऐसा करने से प्रायः वंचित रह गए हैं।

प्रस्तुत कविता में पवन और जूही की कली को नायक-नायिका के रूप में कल्पित कर, जो सौन्दर्य व्यापार और वातावरण उपस्थित किया गया है, वह हमारा ध्यान सबसे तेजी से खींचता है। शेफालिका, वनवेला, प्रेयसी, सरोज-स्मृति, राम की शक्ति पूजा तथा उनके गीतों में जा सौन्दर्य भावना निरन्तर विकसित होती चली गई है उसका मूल 'जुही को कली' जैसी कविताएँ ही हैं। अतः सौन्दर्य भावना की दृष्टि से इस कविता पर विचार करना अपेक्षित है।

'जुही की कली' के सौन्दर्य-वर्णन में परिस्थितियों की अनुकूलता बड़ा काम करती है। सबसे पहले तो यह कि नायक (तक्षण ही होगा) वामन्ती हूबिया (चाँदनी पूर्व) अर्द्ध रात्रि में प्रिया-संग छोड़ कर किसी दूर देश में पड़ा हुआ है। फिर उसे प्रिया-मिलन के अनेक चित्र घेर लेते हैं, तब उसमें आवेग की स्थिति उत्पन्न होती है। केलि-रग विशारदों के अनुसार ऐसा आवेग रात्रि के उत्तर काल में ही होना चाहिये। अतः यहाँ का वर्णन अत्यन्त सटीक और शास्त्रीय है।

जिन पंक्तियों को लेकर श्री जानकीवल्लभ शास्त्री ने कहा था, कि ऐसी सौन्दर्य-दीप्त-भाषा का प्रयोग आधुनिक हिन्दी में हुआ ही नहीं, उसका भी कारण है। नायक के निर्दय होने में मनो-वैज्ञानिक उद्देश्य और उत्तेजना का वर्णन है। नायक आया। उसने वंकिम विशाल नेत्र वाली नायिका के कंगोल चूमे, प्रतीक्षा की, किन्तु वह नहीं जागी। इसलिये नायक निर्दय हुआ। वे सारे वर्णन क्रमवद्ध और मनोवैज्ञानिक हैं। इसलिये अश्लील है।

वाद में नायिका को जागने का चित्र है। उसने जब देखा कि नायक पास है, तब नम्रमुख होकर हँसी वाद में खिली। इस हँसने और खिलने में एक प्रतीक्षा और स्वीकृति की छाप है। रात्रि में जैसे नायिका को भी प्रतीक्षा थी कि नायक आए, इसीलिखे वह हँसी किन्तु वह नायिका सीता और वाकुन्तला के देश (भारतवर्ष और प्रकृति) की है, इसीलिये 'नम्रमुखी' हुई। इस प्रकार इस

कविता में प्राकृतिक उपमाओं को लेकर भौतिक वायु-व्यापार के साथ जो गति प्राप्त हुई है वह इस कविता के सौन्दर्य-रस को व्यक्त करती है।

प्रस्तुत कविता के शीघ्र सही पाठन और सोना के मन में शीघ्रमयी अनुभूतियाँ जागती हैं। इसे ही कवि-व्यवहार कहते हैं। कवि, विषय की सीख करने के लिये, वातावरण को प्रमत्तगुण रखने के लिये प्रारम्भ से ही सजग है। स्नेह, स्वप्न मन, प्रमत्त शोचन तनु, तटणी, हृदय नदियाँ, वास्तवी निधा, मधुर बात धारि ऐसी सन्भावितियाँ हैं जो सौन्दर्य भावना को जगाने में सक्षम होती हैं। प्रारम्भ में सन्भावितो विजन मन बल्लरी से ही उसने निस्तब्धता का वातावरण तैयार किया है। इस प्रकार कविता में शांति की प्रभु माधुरी व्याप्त है। सनम बड़ी बात यह है कि वही भी सौन्दर्य की सन्भावितक स्थिति नहीं उत्पन्न की गई है। पवन में शब्देय अक्षर धित है, उसका ध्यार ही बहल प्रेमी का व्यापार है, किन्तु पाठक पर उस धारि का बहो कोई प्रभाव नहीं पड़ता है। इसलिये इस कविता में सौन्दर्य का साथ सलीमता का अद्भुत मेल हुआ है। इस दृष्टि से निराला की वीली के कविता में सर्वोपरि है। चायद इन्विलिये 'सरोज स्मृति' में सरोज का सांकेतिक किन्तु सत्य सृष्ट सौन्दर्य वर्णन करने में सफल हुए हैं। वे सौन्दर्य वर्णन में यह तरीका भुलते कि वे काय रचना कर रहे हैं। इसलिये उनका सौन्दर्य वर्णन साधक है।

सौन्दर्य वर्णन की साधकता में यही, भाषा कवि की नित्यता और अदृष्टि तथा सत्य की सम बद्ध सजोजना का उत्तरापी है। सांकेतिक रूप स हमने इन तत्वा का विवेचन ऊपर किया है। भाषा की दृष्टि से यह कविता अद्भुत है। सरल शब्दों में वातावरण तैयार किया गया है। उत्तम शब्दों के प्रयोग स काय प्रवाह नहीं बाधित नहीं होता। इसलिये भाषा में एक गरिमा पा गई है। जैसे-जैसे कविता बढ़ती है भाषा सरल किन्तु तात्पर्य और सूक्ष्म होती बला गई है। इस प्रकार इन कविता की भाषा में 'हिथिरियन' गुण समाविष्ट हो गया है। इसलिये यह कहते हुए हम हृष का अनुभव करते हैं कि कोमल-बोरे, सरल दुःख का विविध मेल निराला की प्रतिभा की विशेषता है। दुःख अनुभूतियों को सरल भाषा में सीधे रूप में प्रस्तुत करना निराला की प्रथम काव्य क्षमता का प्रभाव है। निराला की यह सामान्य विशेषता यहाँ भी दृष्टव्य है।

'परिमल' की भूमिका में निराला ने अपनी मुक्त छंद सम्बन्धी कविताओं के विषय में मुख्य रूप से कहा है। उन्होंने स्वीकार किया है कि मुक्त छंद वह है जो छंद की भूमि में रह कर भी मुक्त है। उनमें नियम कोई नहीं। केवल प्रवाह कविता छंद का-सा ज्ञान पड़ता है। ... मुक्त-छंद का समर्थन उसका प्रवाह ही है। वही उसे छंद सिद्ध करता है और उसका नियम साहित्य उसकी मुक्ति। इन दृष्टि से विचार करने पर प्रस्तुत कविता भी मुक्त-छंद वाली कविता ही है। सम्पूर्ण कविता में एक अन्तरव्यापी सत्य है और काव्यमय अनुभूति से पूर्ण है। जिस प्रकार विषया, विमृष्ट, सच्चा-मुन्दरी धारि कविताएँ काव्य वर्णन की श्रेष्ठतम उपलब्धियाँ हैं उसी प्रकार 'उड़ो की बजो' भी एक उपलब्धि है। इसके आधार पर हिंदी काव्य साहित्य की ऊँचाई का ज्ञान होता है। निराला का स्वच्छन्दतावादी व्यक्तित्व जैसे इस कविता में व्याप्त है। अतः काव्य-रूप की दृष्टि से इस कविता को हम 'सुधु प्रगति' की सीमा में रख सकते हैं। यहाँ भी मददगारे भावनेयों का एक बचन दृष्टव्य है। उन्होंने निराला के सन्भावनाता में निराला जी का काव्य-सौन्दर्य धर्माधिक

म हुआ है वह इस

अनुभूतियां जागती  
ए को प्रसंगानुक्रम  
णी, हृदय वन्द किये,  
मि मे सक्षम होती  
ए तैयार किया है।  
कि कही भी सौंदर्य  
है, उसका व्यापार  
भाव नहीं पड़ता है।  
इस दृष्टि से निराला  
सरोज का सांकेतिक  
ह नहीं भूलते कि वे

र अदृष्टि तथा वस्तु  
का विवेचन ऊपर किया  
तैयार किया गया है।  
माया मे एक गरिमा आ  
होती चली गई है। इस  
। इसलिये यह कहते हुए  
निराला की प्रतिभा की  
करना निराला की अद्भुत  
दृष्टव्य है।

विताओं के विषय मे मुख्य  
न्द की भूमि मे रह कर भी  
मान पड़ता है। .. मुक्त-छन्द  
उसका नियम-साहित्य उसकी  
की कविता ही है। समूची  
ण है। जिस प्रकार विषय,  
विधियां हैं उसी प्रकार 'जुही  
य की ऊंचाई का ज्ञान होता  
है। अतः काव्य-रूप की दृष्टि  
हैं श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का  
का काव्य-सौन्दर्य सर्वाधिक

प्रस्फुटित हुआ है। इनमे दृश्यांकण के साथ-साथ भावालेखन का तत्त्व समाहित है। अतएव विशेष प्रभाव सम और सुसम्पन्न बन सके हैं।'

इस कविता की गति चित्र और संगठन उसे महाकाव्यात्मक गरिमा प्रदान करते हैं। जैसे एक जीवन चित्रित हुआ है। वह जीवन प्रकृति का है, भौतिक जीवन के प्रथम चरण का है। इसीलिये निराला अपनी इस कविता से समूची छायावादी परम्परा को तोड़ते हैं। वे जैसे पाठक, कवि और आलोचकों को चुनौती देते हैं, कि देख लो कविता कहाँ है! निर्वन्ध अभिव्यक्ति का मार्ग खोलने के लिये जैसे निराला इस कविता की रचना करते हैं। इस दृष्टि से इस कविता का सामाजिक महत्व है। साथ ही इसके अन्तर मे क्रान्ति का स्वर भरा हुआ है। जो उद्बोधन के रूप में 'जागो फिर एक बार' मे व्यक्त हुआ है। इस प्रकार 'जुही की कली' मे विविध रूप प्रदर्शित हुआ है।

गति की दृष्टि से प्रस्तुत कविता में नाटकीय गति आ गई है। प्रथम अंक के बाद नायक का व्यापार नाटकीय है। इस अंश में कविता बैसे बड़ी है जैसे दृश्य-काव्य का कोई अंश बढ़ता हो। इस दृष्टि से भी प्रस्तुत कविता बहुत महत्वपूर्ण है।

इस प्रकार यहाँ संक्षेप मे 'जुही की कली' पर विचार किया है और निष्कर्ष रूप मे कह सकते हैं कि यह निराला की ऐसी रचना है, जिसके आधार पर हम उनके काव्य-बोध और काव्य-वैभव की परख कर सकते हैं। जिस भाषा मे यह कविता सोभाग्य से हो गई है, उसको इसके रचयिता पर गर्व करना चाहिये।





## सरोज-स्मृति

श्री चन्द्रमौलि उपाध्याय

शोक मोत पश्चिमी काव्य-साहित्य की एक मार्मिक विधा है, जिसका आधार कोई युवा-दिव्यत तथा मार्मिकता उस व्यक्ति के अभाव की पीड़ा हुआ करती है। किन्तु शोक मोतों में पश्चिम का कवि 'शोक' की संवेदनशील अभिव्यजना तक ही सीमित न रहकर, दार्शनिक आधार शिला पर प्राय स्थित होकर, इहलोक-परलोक की सीमाओं के बीच घूमर हुई दिग्बत आत्मा के जीवन-साथी से किसी सन्तोषप्रद सातक जीवन दर्शन की स्थापना भी करता प्राया है जिसमें कवि तथा दिग्बत व्यक्ति से सम्बद्ध युग तथा समाज की चिन्ताओं के सिधर भी ऊपर उठ जाते हैं, जिनके पशुबन्ध कवि का व्यक्तिगत शोक कैलाच्छवसित पयोदधि की भाँति वेदना की तिमिराच्छन्न रात्रि में उमड़ता हुआ खलाम ऊषा के आगमन पर स्थिर एवं शांत हो जाता है। यह पश्चिम के सभी शोक मोतों के विषय में सच न होने पर भा लगभग सभी सातक शोक मोतों के विषय में सच है। इन मोतों के विषय में एक और तथ्य ध्यान देने योग्य है—दिव्यत व्यक्ति के नाम तथा जीवन की न ग्रहण कर कवियों ने पौराणिक या ऐताहासिक नाम तथा आस्थापन लेकर मृतारथा के इकलौटिक तथा पारलौकिक जीवन का प्रतीकारमक मयून किया है, इस कला के कारण मृत्यु तथा उसकी पीड़ा का पतल इतिहास की सुदृढता में अविन पीडामय तथा रहस्यमय लगने लगता है। इस प्रकार शोकमोत पश्चिमी कविता की एक अत्यन्त 'रोमाण्टिक' विधा है, जिसमें मृत, वतमान, भविष्य, इहलोक, परलोक आदि सबे ध्यका न मृदु न बड़े हुए दार्शनिक साधनों की ओर बढ़कर उनके पीछे घिसीन हो जाते हैं।

'सरोज-स्मृति' हिन्दी का एक मात्र प्रसिद्ध शोकमोत है—जिसे जीवन की समस्त पीडाओं, सपनों एवं अलक्ष्य द्वा से गुजरे हुए कवि निराला ने अपनी पुत्री सरोज की युवा मृत्यु पर लिखा है। हिन्दी साहित्य में महान् युग परिवर्तन लाते वाले इस कवि की कृतिते सपनों के पक्वत प्रतिष्ठा तथा मायता साहित्य जगत में प्राप्त हुई तथा कृतिते आर्थिक-संकटों का सामना करना पडा, सबविन्ति है। जिस समय सरोज का निधन हुआ, वे 'सुधा की प्रकटीकरी से लेकर सम्पादकत्व तक के सारे काम ५०) मार्सिक बेतन पर करते थे और सरोज के जीवन कात भर साधने के जीविका के लिये अनेक दरवाजे खटखटा चुके थे। कवि के साहित्य की सपन तराणी विनारे पहुँच कर अब कुछ स्थिर होने वाली थी और वह सटवर्ती मृति पर उतर कर कुछ विषयों की सात सेने वाला था कि सरोज को पिता मिलो। इस समय तक अपने कवि-मन के अनेक प्रीत उदार-पद्मव की धनुम्रितियों, गो-पयोधों, विडाओं आदि की मन स्थितियों से गुजर चुका था। यह अपने जीवन की सपनमयता, मयून तथा उल्लासा आदि की प्रकटीकरी परह पहचानता था, सुनीन बेतनाओं से उसका सपन नावा हा चुका था और वह एक सम्पूर्ण कवि था जिसने जीवन का सर्वस्व निछावर कर माँ सारवती की

सरोज की १३  
सुनें किनेन १४  
सरोज लिपि १५  
इसके सार्वजनिक  
लिपि १६  
१७ ई. १८  
१९ ई. २०  
२१ ई. २२

सुनें किनेन  
सरोज लिपि १५  
इसके सार्वजनिक  
लिपि १६  
१७ ई. १८  
१९ ई. २०  
२१ ई. २२

सुनें किनेन  
सरोज लिपि १५  
इसके सार्वजनिक  
लिपि १६  
१७ ई. १८  
१९ ई. २०  
२१ ई. २२

सुनें किनेन  
सरोज लिपि १५  
इसके सार्वजनिक  
लिपि १६  
१७ ई. १८  
१९ ई. २०  
२१ ई. २२

## गीतिका उपाध्याय

अर्चना की थी। यह पुत्री सरोज की मृत्यु थी, जिसे वह अपनी 'जीवित कविता' समझता था। पुत्री के वियोग में निराला को जो मूक-व्यथा हुई, उसी का उछवास है 'सरोज स्मृति'। एक सर्वाङ्ग शोकगीत लिखने की दृष्टि से नहीं, बल्कि एक कथा की मार्मिक तथा यथार्थ अभिव्यक्ति की ही दृष्टि से यह कविता लिखी गई होगी, जिसे अपने-आप शोकगीतात्मक संवेदन प्राप्त है, यद्यपि छन्द स्वच्छन्द तथा अनुभूतियों का रूप अत्यन्त यथार्थवादी तथा कटु होने के साथ-साथ करुण है, जिससे पाठक में करुणा तथा सहानुभूति का उद्भव होता है। एक व्यथा कवि के मन में हमेशा है कि वह सरोज के लिये कुछ नहीं कर सका। कविता के दार्शनिक पक्ष का जहाँ तक प्रश्न है, यह पंक्तियाँ ध्यान देने योग्य हैं :—

चढ़ मृत्यु तरणि पर तूँ चरण  
कह 'पितः', पूर्ण आलोक वरण  
कहती हूँ मैं, यह नहीं मरण  
सरोज का ज्याति. शरण-तरण।

किन्तु 'सरोज-स्मृति' में निराला जी की दार्शनिकता का धरातल न पाकर उनके जीवन के वास्तविक तथा कटु सत्यो के व्यावहारिक पक्षों तथा व्यावहारिक चिन्तनों का अधिक सस्पर्श पाया है और इसलिये हमें इस कविता में केवल सरोज के नहीं, अपितु कवि के भी व्यक्तित्व का पूर्ण दर्शन होता है। जहाँ आत्मज्ञ की साक्षात् मृत्यु समक्ष खड़ी हो, वहाँ कवि का मन ही बोल सकता है बुद्धि नहीं, क्योंकि निराला ऐसे मौको पर पलायनवादी नहीं, जो दर्शन की ओट सिर्फ इसलिए लें, कि उन्हें मृत्यु और कटुता का विस्मरण चाहिए। इसलिए कविता के अन्त में स्वर धीमा पड़ गया है, व्यथा तीक्ष्ण हो गई है और आकुल मन से कवि ने पुत्री का तर्पण कर दिया है।

'राम की शक्ति पूजा', 'तुलसीदास', 'बनवेली' और 'गीतिका' की शृंखला के उत्कट आत्म-निवेदन उनकी नाटकीयता आदि में झूठे-से लगते हैं। हम मुख्य पात्र से कवि के तादात्म्य को एकाएक नहीं समझ पाते। किन्तु वास्तव में इन सभी में निराला का संघर्षशील व्यक्ति उत्तम शिखरों पर छँटते हुए कुहासे के बीच चढ़ता गया है और वह सबसे ऊँचे शिखर 'राम की शक्ति पूजा' पर अन्ततः पहुँचा है। 'राम की शक्ति पूजा' में मानव-मन पराजित होकर भी पराजय स्वीकार नहीं करता, युद्ध तथा विजय के लिये पुनः चेष्टा करता है। उस कविता का यही आशावादी सन्देश है। 'सरोज स्मृति' में एक दूसरा नायक है, जो 'राम की शक्ति पूजा' के राम की तरह अपने से प्रबल शत्रु का युद्ध कौशल देखता है, देखता रहा मैं खड़ा अपलक वह शरक्षेप वह रण कौशल युद्ध के बाद का सन्नाटा है—

व्यक्त हो चुका चीत्कारोत्कल  
क्रुद्ध युद्ध का रुद्ध कण्ठ फल

'राम की शक्ति पूजा' में श्यामा अवतरित होकर राम के वदन में लीन हो गई है। 'सरोज-स्मृति' में कवि पर श्यामा की छाया पड़ती है—

वाञ्छित उस किस लाञ्छित छवि पर  
फेरती स्नेह की कूचो भर

सचयपाल निराशा का उम समय तक का जीवन अपनी सारी बेवनासी, भ्रम्य उद्वेगन तथा सरोज की मृत्यु से उपजी कष्टों को लेकर 'सरोज-स्मृति' में सबलशला हुआ-ना लगता है। दुःख इतना घनीभूत हो गया है कि व्यक्ति जवाब दे नहीं है। युद्ध भूमि का पूरा बिज कवि की कल्प वल्लो के नीचे उतरा हुआ है। सरोज का धाव पाव म है और कवि के हाथ विप्लव हो गये हैं। इस व्याप से अभिभूत निराशा ने विजनी निवसता महसूस की होगी, यह इन पक्तियों से स्पष्ट है—

तू गई स्वर्ग, क्या यह विचार—  
जब पिछा करेये मार्ग पाव  
यह अक्षम अवि, तन में सक्षम  
तारुणी घर गह दुस्तर सम ?

फिर मागे —

घाये में पिता निरर्थक था  
कुछ भी तेरे हित न कर सका ।

जीवन के 'स्वाय-समर' में कवि हुयेया पीछे रहा है, क्योंकि वह 'सीध का न सीना कमी धन' की भारता से जीवन की दार मास्ता माया है और उसम अंतर्निहित बिस्व पीछा की समझा है, इसलिये सरोज को अनुचित दम से कमाई हुई सम्पत्ति से 'पहुँचा कर बीनायुक्त रह सका न—दमिभूत'। ध्यान देने की बात यह है कि बिस्व इसी व्यापक पीछा तथा क्षोण की अनुभूति का परिणाम है कि कवि निराशा ने बलहीन रह कर जो कितने पिछुको तथा दरिद्रों को रवाई मो-नो दो है।

जीवन के महासमर में उ-ने जो भी बट्ट अनुभूतियाँ की हैं, उनके प्रति वे इस कविता में पूणत सजग, ईमानदार तथा कटु रहे हैं। यन-उप व्यग्य का बार बहुत तीव्र होकर व्यक्त हुआ है, किन्तु उसम व्याप का बिगुण हमें सरोज की स्मृति से दूर कभी नहीं ले गया है, सपता है जसे सरोज बैठी है और साजुद मन पीछित कवि अपनी सारी बचा जो उसे उसने दबपन में नहीं हुआ सगा, धन सही-सही चुना रहा है। फिर भी कुछ अनकहा रह गया है—“क्या बूढ़े धाव जो नहीं बही ?” किन्तु निराशा अपने जीवन में क्या रहे देलना हो, तो इन पक्तियों को उदाया जा सकता है—

गणित करने को भाग्य अक  
रसा भरिष्य के प्रति अशक  
कुलडली पिया बोना—प-लो  
आई तू दिया। कहा गेलो  
सकत किया मैंने अखिर  
विम और कुलडली छिन्न-भिन्न

लेते हुए है।  
मनुष्य है।  
मैं तो हूँ, मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ

मनुष्य है।  
मैं तो हूँ, मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ

मनुष्य है।  
मैं तो हूँ, मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ

मनुष्य है।  
मैं तो हूँ, मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ

मनुष्य है।  
मैं तो हूँ, मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ

मनुष्य है।  
मैं तो हूँ, मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ  
है। मैं तो हूँ

०, अदम्य उदयन  
हुआ-सा लगता है।  
। पूरा चित्र कवि की  
के हाथ स्थित हो  
होगी, यह इन

‘क्षीण का न छोटा कभी  
जानाहट बिखर पीड़ा को  
‘पहता कर चीन्हायुक्त रख  
‘पक पीड़ा तथा शोषण की  
ने भिक्षुको तथा दरिद्रों को

के प्रति वे इस कविता में  
‘तीक्ष्ण होकर व्यक्त हुआ  
ले गया है, लगता है जैसे  
‘उसके वचन में नहीं गुना  
—‘क्या कहूँ आश्रम जो नहीं  
इन पंक्तियों को उठाया जा

पत्नी की मृत्यु के पश्चात् पुनर्विवाह पर ‘सामु जी’-द्वारा जोर दिये जाने पर और भाग्य-अंक-कुण्डली में दो विवाह लिखा देख कर निराला ने कुण्डली वच्चो को खेलने के लिये दे दी। उसने उसे फाड़ दिया, और निराला ने पुनः कभी विवाह नहीं किया। भाग्य की रेखाओं को भी बदलने की शक्ति निराला के व्यक्तित्व में व्याप्त है। लेकिन ‘सरोज स्मृति’ में यह पर्वत डिलाने वाला व्यक्ति कन्या के निधन से शिथिल हो गया है। वात्सल्य अपनी पूरी शक्ति लगाकर करुणा की बल्लरी पर चढ़ कर रो गया है।

अपने जीवन पर विहंगम-दृष्टि डालते हुए निराला ने सम्पादको तथा कान्यकुब्जो पर जम कर व्यंग्य किया है। वे ऐसे हिमांचल नहीं कि सामाजिक रूढ़ियों के प्रति अन्धतापूर्वक आस्थावान होकर ‘ऐसे शिव से गिरिजा विवाह’ कर दें। इसके अतिरिक्त युगीन तथा चिन्ताओं के प्रति घूमकर कवि अधिक व्यापक नहीं हो पाया है, पास-मे वैठी हुई सरोज की दिवंगत आत्मा उसे अपने पास से नहीं हटने देती।

सरोज, दुःख तथा निर्वनता की एक पुत्री है, जिसका जीवन पिता से दूर, माता के अभाव में, नानी के यहाँ बीता है। उसकी नानी तथा ‘मामा-मामी’ उसके प्रति अगाध ‘प्यार’ रखते हैं। भाई से लड़ते-भगड़ते, मानते-मनाते, नानी के घर में वह इस प्रकार बड़ी हुई जैसे कोई विजन-बल्लरी हो। सम्य तथा शिष्ट कहे जाने वाले आज के समाज से दूर सरोज प्रकृति तथा ग्रामीण परिवेश में अपने आप बढ कर बड़ी हुई, स्वभाव-मन-शरीर तथा संस्कारों का स्वयं स्वाभाविक विकास हुआ। वह निर्दोष सौन्दर्य, सत्य तथा सीधी-सादी अनुभूतिमयी कविता की प्रतीक है। कवि ने उसे साथ ही ‘गीते’ नाम से सम्बोधित करके उसके जीवन कर्म की निःसंगता पर भी बड़ा मार्मिक इंगित किया है। कवि कभी-कभी जाकर उसे देख आता है और उसी के लिये उसने पुनः विवाह नहीं किया है। ‘उपार्जन में अक्षम’ कवि अपने जीवन का अकेला पंथ चलाता गया और सरोज नानी के घर बड़ी होती गई। स्वर फूटा, शिक्षा का प्रबन्ध न होने पर भी पिता से प्राप्त सहज स्वरमयता फूट पड़ी—

हर पिता-कण्ठ की दृप्तधार  
उत्कलित रागिनी की वहार  
वन जन्म सिद्ध गायिका तान्वि  
समझा मैं—क्या संस्कार प्रखर।

सरोज की शिक्षा-दीक्षा उसे क्या बनाती, ऊपर की पंक्तियों में स्पष्ट है। ‘भुक्तछन्द’ अवाध गति से लिखता हुआ कवि ‘हिन्दी के स्नेहोपहार’ को ढोता है और सरोज युवा हुई—‘लावण्य भार धर-धर।’ पुत्री की युवावस्था तथा शृंगार, विवाह आदि का जो वर्णन निराला जी ने किया है, वह ‘सरोज-स्मृति’ के वात्सल्य को अत्यन्त उदात्तता तथा स्पष्टता प्रदान करता है एवं उसके करुणापक्ष को अत्यधिक निखार देता है। पति-गृह जाती हुई सरोज में उन्होंने उसकी माँ का प्रतिबिम्ब देखा है और नारो पुरुष के शाश्वत रागात्मक सम्बन्ध की ओर इंगित किया है। निराला ने उसे जो सम्बोधन दिये हैं—‘गीते, शुचिते, जीवित कविते, धन्ये’ आदि। उसकी सारी कोमलता

1

১৯৫৬

[illegible]

सरोज-स्मृति हिंदी में अपने ढंग की प्रगुड़ी तथा कालांतुक कविता है, जिसके भग-भ्रमण में सरोज की कोमलता तथा कवि के जीवन के सपनों की धीमियाँ एक साथ प्रसर होती हैं। निदासा की भावनिष्ठा तथा समाजनिष्ठा दोनों क्षणियाँ उजबे सजग रही हैं, यद्यपि वह अपने स्थितिगत जीवन तथा स्वाभाविक अनुभूतियों से परे युगनिष्ठाओं के दासकिक विखरो पर नहीं बढ़ा पाया है। यद्यपि का पक्ष ही सही अनुभूतियों के धारों में बैठा हुआ उतरता गया है, किन्तु ऐसे भी दिलचस्प सत्य होते हैं जिसकी कथाओं द्वारा कण्ठ रंध जाते हैं। सरोज की परिचयों का समुचित प्रथम धर्मागत में नहीं हो पाया था, इसकी कथाएँ कवि नहीं कर कर सका है और यह कह कर समाप्त कर देता है— 'वया नहीं प्राय जो नहीं बही।'।

नियति के निमग्न

नहीं टेके हैं, बल्कि  
दिवंगत-आत्मा को

जिसके अणु-अत्यग  
साथ प्रसर होतो हैं।  
हैं, यद्यपि वह अपने  
छिन्नो पर नहीं बड़ा  
या है, किन्तु ऐसे भी  
परिचर्या का समुचित  
है और यह कह कर

## यमुना के प्रति

प्रो० निर्मल तालवार

यमुना की स्वप्निल आँखों में, आँखों की पल्लव छाया में जीवन की माया-सा मोहन का व्यान स्पष्ट है। कवि-मन उन्हें (आँखों को) देखता है। वैसे ही जैसे गन्ध-लुब्ध मुग्ध-हृदय मधुप-बाल कुसुमों की सुपमा को बार बार देखता हो। ऐसा है लावण्य यमुना की आँखों का—वे आँखें भाव-शून्य नहीं हैं, केवल सुन्दर ही नहीं हैं, वे रसवत्ता से पूर्ण हैं, स्वयं भरी हुई हैं और दूसरों को मुग्ध भी करती हैं—सहसा राधा की, मोहन के सम्मोहन में डूबी हुई आँखों का विम्ब यमुना में साकार हो उठता है।

यमुना की लहरों पर प्रतीक्षा में लीन पथिक-प्रिया की आकुल-व्याकुल तान मुखरित हो उठी है। पर क्या वह प्रतीक्षा पूर्ण हुई? नहीं न वंशीधर; न नटनागर, और श्याम-विरह में विभ्रान्त गोपियाँ आँसुओं में खो गईं। यमुना ने देखा था, राधा और कृष्ण का अपने तट पर मिलन; यमुना ने देखी थी गोपियों के साथ कृष्ण की आनन्दमयी लीला—तभी तो वह समझ रही है। विरह विधुरा गोपियों का अवसाद और राधा की तीव्र वेदना। इसीलिए तो उसकी लहरों पर आकुल-तान है। लहरें प्रतिविम्ब हैं; विम्ब है गोपियों के अघर।

यमुना का स्वर मन्द होना नहीं जानता? उसका संगीत अपनी मधुरता में अक्षुण्ण रहता है। पर साथ ही वह वर्तमान का स्वर नहीं है। यही कवि ने तादात्म्य अनुभव किया है, यमुना के साथ। याद है उसे भी अपने अतीत की आनन्दमयी घड़ियाँ। वह वर्तमान में अतीत की मधुरता खोजता है, वही यमुना भी करती है—

निर्निमेष नैनों में छाया किस विस्मृत-मदिरा का राग  
जो अब तक पुलकित-पलकों से छलक रहा यह मृदुल सुहाग?

वह अतीत कवि का ही नहीं, यमुना का ही नहीं, केवल राधा का नहीं, सभवतः सृष्टि मात्र का है। यही महाकवि निराला को प्रतीक योजना स्पष्ट हो जाती है। यमुना प्रतीक है। चिरन्तन प्रेमी-हृदय का। वह शाश्वत है। काल का आवरण उसके विम्ब की घूमिल करने में असमर्थ है। 'अलस-प्रेमसी-सी प्रिय की शिथिल सेज के पास अतीत के गूढ विलास की कहानी ही यमुना की अगणित असंख्य लोल लहरियाँ दोहरा रही हैं। ताल-ताल के कम्पन में अतीत के ही गान भास्वर हो रहे हैं। उस सृष्टिगत अतीत से ही मिलने के लिए क्या यमुना की धारा नहीं बढ रही है?

किस अतीत-सागर को वहते खोल हृदय के द्वार  
बोहित के हित सरल अनिल-से नयन-सलिल के स्रोत अपार?



दक राग सन्धित  
ही है और साथ ही  
कर्मपादा ने राधा के

हास  
रा ?

गन्ध का सिसकना,  
का प्रेम, प्रेम-दर्शन  
त और चिरन्तन हैं,  
सी प्रेम की चारणी  
ही प्रेम गायाएँ उसकी  
तर गाती हैं। समीर  
प्रेम ने यमुना में ही

ही—'संक्षिप्ता हरि दरसन  
हातुभूति मिली। यमुना से  
मृग-दृष्टों को और मरु-  
। उनकी 'विगलित विकल'  
वह उसी और वह गया है  
रोवर का इन्दीवर, निस्सीम  
ना उत्साह-सभी उसी अतीत  
कालिन्दी की श्यामल लहरों  
न विकल हो उठता है,

ति मौन  
ह कौन ?

ही हुई अनेक-अनेक स्मृतियाँ  
वतान; वह सहसा स्तम्भित  
मन पर प्रिय का अचल अटन  
प्रेम की प्रतिमा—

वह स्वरूप-मध्यान्ह तृपा का  
प्रचुर आदि रस वह विस्तार,  
सफल प्रेम का जीवन के वह  
दुस्तर सर-सागर का पार।

वह अतीत अब नहीं रहा। कवि विकल होकर यमुना से, यमुना की अनेक प्रेम कहानियों  
से पूछता है—

कहाँ यहाँ अस्थिरतृष्णा का  
वहता अब वह स्त्रोत अजाम ?  
कहाँ-कहाँ अधिकृत अधरों पर  
उठता वह संगीत !

पर क्या उसका ही अतीत खो गया है। नहीं ! प्रतिध्वनि गूँज उठती है—राधा का अतीत  
भी खो गया, सूर के रूप में वाग खो गये और यमुना ने जिन प्रेम गाथाओं को गाया है, वे सब  
अतीत का अंग बन गईं। कवि का अचल मन भी गिरि के मन की तरह द्रवित हो उठा; और गिरि  
के उर से सन्ताल गल-गल कर बहने लगे, यमुना के तटों से अटक रहे थे, सिर पटक कर प्रलाप कर  
रहे थे, अब वे भी सागर की ओर बह गए, और

फिर फिर फिर भी ताक रहे हैं,  
कोरों में निज नयन मरोर

गिरि के निषाद भी बह गये। यमुना के सूने तट पर,

एक रागिनी रह जाती जो  
तेरे तट पर मौन उदास  
स्मृति सी भग्न भवन की, मन को  
दे जाती अति क्षीण प्रकाश।

कवि को सृष्टि के अतीत एवं अपने अतीत के साथ सहसा ध्यान आता है, क्या यमुना  
अपने अतीत का भी गान गाती है ? पर तादात्म्य का सफल रूप यही है जहाँ यमुना का अतीत और  
कवि का अतीत अपनी सीमित सीमाओं से मुक्त होकर अभिन्न हो गये हैं।

इस भाँति छायावाद के प्रमुख कवि निराला की कविता 'यमुना के प्रति' अपने शिल्प विधान  
में, अपने भाव में, अपने रूप में और अपने रस में अद्वितीय है। यह कविता कल्पना, प्रतीक और  
चित्र-पद्धति की दृष्टि से छायावाद की सर्वश्रेष्ठ कविताओं में गिनो जाती हैं, चाहिये भी। यमुना  
को वस्तुतः कवि ने एक प्रतीक के रूप में ही ग्रहण किया है जो अपनी मूलतः निरपेक्ष पर तत्त्वतः  
काल प्रवाह की सापेक्ष स्थिति का द्योतक है। यमुना अपने द्वितीय प्रतीक अर्थ में 'रोमांटिक  
मेलंकली' का द्योतक है जो सन्ताप और वेदना के साथ काल के अखण्ड प्रवाह में अतीत वर्तमान  
दोनों को अपनी लहरों में आयात करती हुई जीवन की सम्पूर्णता के साथ अनागत भविष्य की ओर



बढ़नी जाती है। काष्ठ में जिसे प्राच्य 'गुरु' ने 'सखिल' योजना' और प्राचीन गुरु शास्त्रीय समीक्षा में 'हेस्टल' मनोविज्ञान में जिसे समग्र रूप से कहा है, यमुना उस समग्र का कारण अपने 'सनातन रूप' की दृष्टि करती है। प्रतीक निर्माण में यदि भी अन्तराष्ट्रि से प्रचार का विधान करती आई है—प्रथम सांस्कृतिक और द्वितीय समान। यमुना की समानता उसकी सार भूमिकता में विद्यमान है। जहाँ यह ग्राम की शास्त्र तरंगशक्ति है, अपरिमय साधु-गुरुतुल्य सुरभि निवास सम्पन्न अस्वभाव भूमिओं की मज्जा।

निराला यहाँ पर विशेष से भाव्य होकर भी विषय की विशेषता का ही बोध नहीं रहते। यही कारण है कि जीवन के अन्त-सम से उठ कर यमुना उसकी सम्पूर्ण परिधि में समा जाती है, और यही काव्यगत समग्र-रूप का स्वरूप है। समग्र रूप की उत्पत्ति भाव-संरक्षण में निहित है। यह संरक्षण सुनिश्चित और सुनिश्चित होना चाहिये। यदि कल्पना-व्यापार द्वारा अपने समस्त भावों को एक सातत्य देता है, इसी से छायावादियों ने कल्पना को अत्यधिक महत्व दिया और उस प्राणविक्रम माना। भाषा का यह कथन मात्र प्रत्यक्ष में रह कर साहित्य और सुनिश्चित समीप्यता बन जाता है। इसी भाँति काव्य रचना के इस क्षण की कविता में अपनी भाषा में परिपूर्ण (पल्लव-पत्र) कहा है, जहाँ यह वेग, काव्य और वस्तु की संकीर्ण सीमा से ऊपर उठकर सत्तातीव्र, काव्यतीव्र और देशातीव्र हो जाता है, एवं चिन्तन और भाव बांध धारिक न रह कर प्रत्यक्षता प्राप्त कर लेता है। रवीन्द्रनाथ की 'उपश्री' अपनी इस समग्र कल्पना धारिक और साहित्य योजना के विषे सुविशाल है। कवि उसकी को एक सत्ता के रूप में नहीं परन्तु प्रत्यक्ष एवं इकाई के रूप में चित्रित करता है। निराला की यमुना भी यही विशिष्टता रखती है। निराला एक के बाद एक उठते हुए भाव कवि को केवल विमोह ही नहीं करते परन्तु उसके समक्ष एक विश्व भी उपस्थित करते हैं और जब प्रपञ्च की भाँति कलकल करते हुए वे भागे बढ़ते जाते हैं। और यदि यमुना की विषय विशेषता से ऊपर उठ कर एक अतीव्र पर समानन दृष्टि करन में सफल होता है। और यही कवि का रूप विधान साधन अर्थात् विषय और वस्तु में साधारण होने के कारण शुद्धता और समप्रतिष्ठा से बन जाता है।

छायावाद में लहर, इच्छा का, सरोवर या सप्रद, हृदय मा मन का सदा सितित, समीपता पर प्रभाव का प्रतीक है। यमुना अपने शक्ति विषयों में मनवत्ता के समक्ष एक अप्रतिहत क्रिया है जिसके अन्तर्गत में यदि मृत और वतमान को स्पष्ट कर देता है—मिलन, निरुद्ध, उत्साह, निरास, अभिसार, प्रतीक्षा, शोक, विषाद सब कुछ जैसे घटत रूपों में मृत होकर हमारे सामने प्रस्तुत होते हैं। सांकेतिक विषयों की शक्ति साहित्य सत्य में विद्यमान रहती है, दरम्यान सत्य नहीं। यमुना के प्रति रविता अतएव मानसिक सत्य को लेकर चलती है। दरम्यान सत्य को लेकर नहीं। अनेक आलोचकों ने छायावाद-काव्य का मानसिक सत्य के कारण दुर्बल और अस्पष्ट बताया है, कारण अपने सहजता एवं श्रेष्ठगीत का अभाव में यदि-कन कन मानसिक ऊर्ध्वोद्गम रह जाता है। परन्तु 'यमुना के प्रति' रविता में यह दोष निश्चित मात्र भी नहीं है, कारण अपने रूप विधान में यह एक 'भाव प्रभाव' काव्य है जिसे प्राचीन शास्त्र की दृष्टि से निश्चय मात्र का एक प्राचीन संयोग सरोवर कर सकते हैं। भावप्रभाव

1. हा 1 साओर  
2. के कारण भ्रान्त  
3. प्रसार का विधान  
4. 1971 उद्योग सा-  
5. माहुन-माहुन

ही बंधे नहीं रहते।  
- में समा जाती है,  
- 1971 भाव-संवेदन में  
- कल्पना-प्रसार द्वारा  
- को अत्यधिक महत्व  
- 2. कर साहित्य और  
- को कवियों ने अपनी  
- की सकीर्ण सीमा से  
- 1971 भाव बोध आसिक  
- समग्र कल्पना शक्ति  
- 1. में नहीं परन्तु मूलतः  
- 1971 रहती है। निराला  
- उच्चतम समक्ष एक चित्र  
- 2. बटते जाते हैं। और  
- 1971 सृष्टि करने में सफल  
- साधार होने के कारण

1. का तथा क्षितिज,  
2. 1971 कर्म सम्पन्न एक  
3. कर देता है - मिलन,  
4. 1971 रूपों में पूर्ण होकर  
5. में विद्यमान रहती है,  
6. को लेकर चलती है।  
7. को मानसिक सत्य के  
8. 1. के अभाव में कवि-कर्म  
9. 1971 में यह दोष किंचित  
10. 1971 है जिसे प्राचीन शास्त्र  
11. सकते हैं। भावकथात्मक

काव्य का प्राण भावबन्ध होता है। 'यमुना के प्रति' कविता अर्थ से इति तक भाव में बँधी है। वह भावनाजन्य न होकर भावजन्य है। इस भावकथा की विशेषता उसका विम्व-विधान है, केवल उसका शब्द विधान नहीं भाषा का अलंकरण शैलीगत होता है—पद्धति मूलक पर भाव का अलंकरण विषय की अंतरंग विशेषता और नवीन चिन्तन-पद्धति प्रस्तुत करता है। मानवीकरण, विशेषण निपर्यय आदि भाषा के अलंकरण के अंग हैं। भाव का अलंकरण कल्पना-प्रतीक और चित्र पद्धति द्वारा समझा जा सकता है। छायावादी कवियों की सारी प्रेरणाओं का मूलस्रोत और आधार है—प्रकृति। उनके लिए सर्वस्व नहीं है पर प्रकृति के बिना उनके भाव निराधार से हो जाते हैं। भावों का अलंकरण प्रकृति चित्रण की वह विशेषता है जो सभी कवियों में परिलक्षित है, पर भावों के अलंकरण की पद्धतियाँ भिन्न हैं। निराला ने 'यमुना के प्रति' कविता में कल्पना की विशिष्टता और प्रकृति-चित्रण की नवीन पद्धति का अनुसरण किया है। निराला का प्रकृति-चित्रण प्रसाद की भाँति तटस्थ और तात्त्विक; एवं महादेवी की भाँति आत्म-परक एवं आरोप-प्रत्यारोप मूलक है। 'जूही की कली' हो या 'विला', 'वादल' हो या 'बसन्त-बयार' निराला सदैव ही अपने प्रकृति-चित्रण में संश्लिष्ट और तादात्म्य मूलक रहे। यमुना चेतन और अचेतन दोनों है। वह साक्षी भी है और साक्षात् भी। सापेक्ष पर निरपेक्ष भी। वह है—जीवन की मूल-वृत्ति का प्रमाण और उसकी परिचायिका, काल की अबाध संगति अतिशयोक्ति से बच जाता है और उसके वर्णन की स्वाभाविकता सुनिश्चित और सुप्रवाहित रहती है। वह सृष्टि ही नहीं, उस सृष्टि की व्याख्या भी प्रस्तुत करता है। 'यमुना के प्रति' कविता में इसी तादात्म्य वृत्ति का स्वरूप परिलक्षित है।

अतः 'यमुना के प्रति' कविता की सारभूत विशेषताएँ हैं, अर्थमूलक प्रतीक विधान, समग्र कल्पना, मानसिक सत्य, भाव कथात्मक काव्य, विशिष्ट कल्पना, प्रकृति-चित्रण की तादात्म्य पद्धति और संश्लिष्ट चित्रयोजना के साथ प्रकृत निरूपण। इसकी तुलना किसी भी श्रेष्ठतम कविता से की जा सकती है। यह कविता अपने शिल्पविधान में, अपने भाव में, अपने रूप में और अपने रस में अद्वितीय है।



## परिमल

प्र० चेलें प्रभाय श्रीवास्तव

निराला उस विषयायी शिव के समान रहे हैं, जितने स्वयं गरल-यान कर दूसरों को भयुक्त का भयदान दिया। नवीनता और मौलिकता प्रत्येक युग में उपेक्षित और दमिस्त होती रही है, पर निराला को जैसे और जितने आघात सहने पड़े थे भी यानबता के इतिहास में समस्त अनुसन्धी ही बने रहेंगे। कवि होने का इनका बड़ा दण्ड धायद बिना और कौ नहीं मिला। उन्हें अपने जीवन काल में उपेक्षा और अस्तेना मिली और आन्तरिक मृत्योपरांत उन्हें निष्क्रिय शब्दा और निरर्थक सहाय्युत्पत्ति भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है।

निराला उन कवियों में नहीं हैं, जो प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेने पर अपने को दुहराते बतते हैं और क्रमशः पुरते जाते हैं। निराला की विभिन्न नामधारी पुस्तकों में इतना 'साम्य' भी नहीं है कि एक के अभाव में दूसरी समझी जा सके। जो निराला को ठीक से, सतत्प्रभाव से, ऐतिहासिक क्रम से पढ़ना चाहेंगा, निराला काव्य की मध्य उच्चता का स्पष्ट प्राप्त करना चाहेंगा उसके लिए प्रथम सोपान 'परिमल' ही होगा। प्रकाशय की दृष्टि से भी यही वह पुस्तक है, जिसने निराला को नए काव्य की शक्ति रूप में पाठकों से परिचित कराया<sup>१</sup>। जैसे परिमल का प्रकाशन-काल भी विवाद का विषय बन गया है<sup>२</sup>। डा० बच्चन सिंह के अनुसार सग्रहीत कविताओं की रचना तिथियों को देखते हुए इसे प्रथम काव्य-संग्रह माना जा सकता है। 'परिमल' सच्चे अर्थों में निराला का प्रथम काव्य संग्रह है।

यह वैदजनिक सत्य है कि 'परिमल' के सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार के परस्पर विरोधी-विचार एवं सव्य हिन्दी शालोचना क्षेत्र में प्रचलित हैं। एक और यह कहा गया कि 'परिमल' के द्वारा निराला ने उस क्रांति को विस्तार दिया जिसका सूत्रपात 'आसू' द्वारा हुआ था और 'पल्लव' में जिसे गहराई दी थी,<sup>३</sup> वहीं यह भी कहा गया कि 'परिमल' में तो कभी पाठ्य पुस्तक रही और न सो-पचास उदीयमान कवियों की छोटकर और कोई उसे पढ़ने जाता है<sup>४</sup>। जहाँ तक दृष्टि कोण का धर्म्य है, वह तो साहित्यालोचन में सदैव रहा है, और धायद यही उसकी सामयता भी है, किन्तु तथ्यों की विवृत करना न साहित्यिक ईमानदारी है, न इतिहास का

१—निराला एक ग्रन्थयन्—डा० रामरतन भट्टनागर

२—प्रायः सबने 'परिमल' का प्रकाशन १९३० में माना है पर डा० बच्चन सिंह ने १९२६ ई० को ही 'परिमल' का प्रकाशन वर्ष माना है। (हि० सा० कोप-साग २५० ३११)

३—निराला एक ग्रन्थयन्—डा० राम रतन भट्टनागर, पृष्ठ ८७

४—'चक्रवाल' की भूमिका—डा० रामधारी सिंह 'दिनकर', पृ० २२

न्याय ! जिन दिनों 'चक्रवाल' की भूमिका लिखी गई थी, उन दिनों भी 'परिमल' पाठ्य-क्रम में थी और अब तो कई जगह है— उस विश्वविद्यालय में भी है, जहाँ दिनकर जी कभी छात्र थे। वस्तुतः निराला का अध्ययन बिना 'परिमल' के हो ही नहीं सकता। अतः यदि दिनकर की बात मान ले तो इसका स्पष्ट अर्थ यही होगा कि निराला-काव्य ही सौ-पचास उदीयमान कवियों के अतिरिक्त औरों ने नहीं पढ़ा। यदि यह सत्य है तो हिन्दी कवियों की इससे अधिक कटु आलोचना दूसरी नहीं हो सकती। क्योंकि 'परिमल' निराला का प्रथम संकलन ही नहीं प्रतिनिधि संकलन भी है और निराला-काव्य की समस्त प्रवृत्तियाँ बीज अंकुर रूप में 'परिमल' में ही विद्यमान हैं।

'परिमल' में कविताओं से पूर्व कवि-लिखित 'कैफियत से भरी हुई' वृहत् भूमिका भी है। वैसे, आदतन-यह चीज निराला को नापसन्द थी। पर इस कविता संग्रह से कम महत्वपूर्ण इसकी भूमिका नहीं है। यों, 'पल्लव' की भूमिका छायावाद का 'मेनिफेस्टो' कही जाती है, और परिस्थितिवश या आक्रोश-प्रसूत, पन्त की स्थापनाओं ने हिन्दी के कवियों-पाठकों आलोचकों के बहुत सारे भ्रम दूर किए, विचारों का कुहासा छँटा, आशकाओं का घुघलका साफ हुआ, पर 'परिमल' की भूमिका एक चरण आगे है। उसने करवट लेती हुई नई कविता<sup>१</sup> के स्वरूप को उभार कर सामने रखा।

उसमें व्यंग का स्वर नहीं, सिंहनाद है, कुछ मणिधर की फूँकार है, पौरुष दीप्त कवि-कंठ का उद्घोष है। मुक्त छन्द का यह प्रथम तार्किक विवेचन था, जिसके अभाव में उसे उतनी लोकप्रियता नहीं मिली होती जितनी आज उसे प्राप्त है। उसमें खड़ी बोली कविता की विजय का तूर्यनाद है। कविता-मात्र को मनुष्यता का पर्याय मानने का आग्रह है और विशेषतः हिन्दी कविता के भावी स्वरूप की भविष्यवाणी है। यह एक भावुक किशोर का विनम्र तरलोल्लास नहीं एक प्रौढ़ कवि के आत्म-सम्मान, मौलिकता और दायित्व बोध का उद्घोष है।<sup>२</sup> निराला का यह दुर्भाग्य था कि वे आजीवन गलतफहमियों के शिकार रहे, पर मेरा अनुमान है कि यदि उन्होंने यह भूमिका न लिखी होती तो ये और भी पहले पागल हो गए होते। आश्चर्य तो यह है कि उनके समसामयिकों की तरह ही उनके परवर्तियों ने भी इस भूमिका को पढ़ने-समझने का कष्ट नहीं किया।

परिमल की भूमिका में कवि को आलोचक और परिणत बनना पड़ा है। यह भूमिका इस धारणा का भी खण्डन करती है कि असफल कवि आलोचक हो जाता है ? हाँ, इसके आधार पर यह निष्कर्ष अवश्य निकाला जा सकता है कि विद्रोही कवि को आलोचक बनना पड़ता है। जो समय से आगे चलते हैं, उन्हें अपनी सफाई में कुछ न कुछ कहना लाजिमी हो ही जाता है। निराला आद्यन्त विद्रोही थे, पर यह भी एक आश्चर्य ही है कि अन्त में उन्होंने आत्मालोचन या परनिन्दा से भी अपने को बचाए रखा। 'परिमल' की भूमिका हिन्दी काव्य का 'चार्टर आफ फ्रीडम' है।

१—यहाँ 'नई कविता' से आज वाला अर्थ न ग्रहण किया जाय।

२—मेरी तमाम रचनाओं में दो चार जगह दूसरे के भाव, मुमकिन है, आ गए हों, पर अधिकांश कल्पना, ६५ फीसदी मेरी है।—परिमल की भूमिका पृ० २१

‘परिमल’ की भूमिका में कवि ने सशुद्ध कविताओं को छंद की दृष्टि से वर्गीकृत करने का प्रयास किया है—(१) प्रथम सख में सममात्रिक सात्यानुप्रास कविताएँ हैं (२) दूसरे सख में विषय मात्रिक सारानुप्रास कविताएँ हैं और (३) तीसरे सख में स्वच्छन्द छंद है। यह वर्गीकरण भी इसी सत्य को प्रतिबिम्बित करता है कि कवि उन दिनों छंद को ही वाक्य तत्त्वों से सर्वोपरि मानने लगा था। पर छंद छंद ही है, एक बाह्य तत्त्व, इसे हम कभी ‘काव्य की आत्मा’ नहीं मान सकते। प्रत्य निराशा की कविताओं की छंद के आधार पर भी गई प्रशंसा या निंदा आलोचकों के काव्यास्वादनसमय के प्रति सचेह एवं सजा उत्पन्न करती है।

वस्तुतः ‘परिमल’ निराशा की कविताओं का प्रतिनिधि संकलन तो है ही, उसमें प्रपंचे युग की सारी प्रवृत्तियाँ देखी जा सकती हैं। ‘परिमल’ का रचना काल भी इतना व्यापक रहा है कि कवि की स्वच्छन्द-वृत्ति को मानारूपधारिणी होने के बहुविध अवसर मिले हैं इसमें की कुछ कविताएँ ‘धनामिका’ के पहले की हैं, कुछ पहली ‘धनामिका की’ और कुछ समय की जिस समय ‘धनामिका’ (१९३८) की बहुत सी कविताएँ लिखी जा रही थी।<sup>१</sup> अतः ‘परिमल’ की कविताओं में छंद के प्रतिरिक्त वैविध्य के और भी तत्त्व हैं।

१९२३ से १९३० के बीच के जीवन में जो बहुविध परिवर्तन हुए और उन्हें ऐसी परिस्थितियों से गुजरना पड़ा न प्रभाव का परिचय था और न पता था। ‘प्रसाद’ बगल में थे और ‘पठ’ दूसरे के कृपापाद, अतः जीने के लिए जो सर्वय करना पड़ता है, उससे घबरेलित थे। निराशा न तो मुँह में खाँसी का चम्मक लिए पैदा हुए भी न थे परिवार के बोझ से बतरा ही सके। जब तक वे मल्हारा में रहे तब तक सेठ महादेव प्रसाद ने उन्हें सभी अभाव का अनुभव नहीं होने दिया, पर ‘मलबाला’ से अलग होने पर उनकी स्थिति दयनीय हो गई। वे विविध-संसार प्रस हो गए। सन १९२६-२८ के बीच वे कई बार बीमार पड़े। अर्थ के लिए अनुवाचकाय किया, छोटी मोटी जीवनिर्माँ लिखी, बाबू गुलाबराय की कृपा से छत्रपुर राज्य में कार्य मिल जाने पर भी, अस्वस्थतावश कम नहीं सके और घूम-घूम कर १९२६ में सखतऊँ जा गए, गया पुस्तकमाला कार्यालय में नौकरी मिल गई, ‘सुधा’ का सम्पादन करते और कहानिप्रेम-उपवास लिखते। जिसका जीवन स्वयं एक महाकाव्य था वह नामकर्म कर उपवास लेखन की ओर प्रवृत्त हुआ। हिंदी के अधिवास कवियों ने पैसे के लिए ही गद्य लिखा है योंकि प्रारम्भ के ही गद्य लेखन का य सृजन से अधिक प्रयत्नायी रहा है। इस प्रकार की असंतुलित अवस्था के बीच भी निराशा ‘परिमल’ बैठी सजुलित कृत है सके, यह भी एक विचित्र सत्य ही है।

‘परिमल’ की सबसे विशेषता उसके कवि की उदार दृष्टि एवं व्यापक जीवन बोध है। ‘परिमल’ में जितने प्रकार और जितने विषयों में सबद कविताएँ हैं, उतनी और वैसी उस युग के किसी काव्य संकलन में नहीं, ‘आँसू’ और ‘पल्लव’ में भी नहीं, जिन्हें ‘परिमल’ से तुलनीय समझा जाता रहा है। इसमें एक और प्रार्थना-गीत है, दूसरी और प्रेम गीत, एक और प्रशंति

१—‘धनामिका’ छुट्टी की कवी’ युग और में पंचवटी प्रसन आदि।

२—‘यही’ ‘दिल्ली’ ‘रेखा’ ‘हवाय’ ‘गोपे ऊपर दयाभा’ ‘गता है गीत में सुम्हें ही सुनाते को’ आदि प्रशुद्ध कविताएँ

टि से वर्णित करते हैं (२) दूसरे छन्द छन्द है। यह द को हो काव्य तलों हम कभी 'काव्य की' पर की गई प्रशंसा करती है।

तो है ही, उसने अपने इतना व्यापक रहा और मिले हैं इसमें की और कुछ समय की थी।<sup>२</sup> अतः 'परिमल'

और उन्हें ऐसी परि-  
माद' घनाव्य वे और  
उससे प्रतिरचित थे।  
के बोध से करता ही  
वसी अभाव का अनुभव  
नीय हो गई। वे विविध-  
। अर्थ के लिए अनुवाद-  
छतरपुर राज्य में कार्य  
६२६ में लखनऊ आ गए,  
करते और कहानियाँ-  
कर उपन्यास-लेखन की  
लिखा है क्योंकि प्रारम्भ  
की असंतुलित अवस्था के  
लक्षण सत्य ही है।

व्यापक जीवन बोध है।  
उत्तरी और वैसी उस युग  
जन्हे 'परिमल' से तुलनीय  
प्रेम-गीत, एक और प्रकृति

आदि।  
ता है गीत में तुम्हें ही सुनाने

की रम्य चित्र है तो दूसरी ओर इतिहासाश्रित कविताएँ। 'विधवा' भी है, 'बहू' भी, 'जुही की कली' है तो 'वन कुसुमो की शय्या' भी; 'शेफालिका' है तो 'रास्ते के फूल से' बातें करने में कवि नहीं चूकता, 'दीन' और 'भिक्षुक' है तो 'महाराज शिवाजी' भी आ गए हैं, 'निवेदन' है तो 'आग्रह' भी, 'स्वप्न स्मृति' है तो 'जागरण' का गान भी। प्रकृति-प्रेम, अध्यात्मिक स्वर, जिज्ञासा और कुतूहल, राष्ट्रीयता और सांस्कृतिक जागरण, मिलन और विरह, सहानुभूति और आक्रोश सभी 'परिमल' की पक्तियों में पढ़े जा सकते हैं। इस वैविध्य ने जहाँ एक ओर निराला की बहुमुखी प्रतिभा को प्रमाणित किया वहीं हिन्दी के पुरातन पन्थी आलोचकों को झकझोरा। 'एकरसता' को जिन्होंने रचना की 'एकतानता' का पर्याय समझने का भ्रम पाल रखा था, उन्हें निराशा ही हाथ लगी।

'परिमल' में विषय-सूची के पूर्व, परम्परा के विपरीत, एक कविता है—'प्रार्थना'। इसमें—'प्रिय-कोमल-पद गामिनि !' से प्रार्थना की गई है कि 'जग को ज्योतिर्मय कर दो।' यह मंगलाचरण की प्राचीन परम्परा का आधुनिक रूप है। संबोधित देवी चाहे जो हो, इस कविता में जो निवेदन का स्वर है और कृपाकांक्षा का भाव है, वह 'परिमल' की अन्य कविताओं में भी है। निराला की यह आध्यात्मिकता या धार्मिकता पौरुष की पराजय नहीं है, न पश्चात्ताप का परिणाम है, बल्कि यह भी एक आधुनिकता ही है। 'आधुनिकता' एक जीवन-दृष्टि है, जिसने वर्तमान युग की अनास्था और विश्वासहीनता के विरुद्ध प्रतिक्रिया और उपचार के रूप में धार्मिकता को भी स्वीकार किया है। यह मात्र आकस्मिक संयोग नहीं है कि इस सदी के सभी महाकवियों ने धर्म और आध्यात्म को एक अभिनव रूप देकर काव्य में स्थापित किया।

'परिमल' का दूसरा प्रमुख विषय 'स्मृति' है। अतीत का मोह, भूत या इतिहास के प्रति एक सम्मोहन जिज्ञासा या कहीं-कहीं कुण्ठा के भाव निराला की इन कविताओं में वर्तमान हैं। अधिकांश कविताओं में यह स्मृति, प्रेम-स्मृति या प्रेमिका-स्मृति ही है, भले ही यह प्रेमिका कहीं-कहीं अलौकिक अदृश्य एव अमूर्त का ही आभास देती है, उदाहरणार्थ—'प्रिया के प्रति', 'स्मृति', 'स्वप्न' आदि। प्रेम की स्मृति ने ही बाद में निराला से 'रेखा' जैसी कविता लिखवा ली। उन दिनों कवि के मन में अतीत-मोह ही भिन्न सन्दर्भों में 'महाराज शिवाजी का पत्र', 'पञ्चवटी प्रसंग' और 'यमुना के प्रति' जैसी कविताओं में अभिव्यक्त हुआ है। 'पञ्चवटी प्रसंग' का आरम्भ भी एक ऐसे चित्र से होता है -

आती है याद आज उस दिन की  
प्रियतम !  
जिस दिन हमारी पुष्प-वाटिका में  
पुष्पराज।

१—अनामिका, पृ० ६६।

नील-रवि क्रिया से हँसते नय नीलोत्पल ।

साथ लिए लाल का

धूमके समोद ये नय-मनोरम युग ।

उससे भी सुन्दर क्या नहीं यह दृश्य नाय ?

कवि के मन में प्रतीत का मोह है, पर उके इसकी वो बिता है कि प्रतीत के मन में भी ऐसा ही ध्यान है या नहीं—

कठिन श्रृंखला यज्ञा यज्ञाकर

गाता हूँ अतीत के गान,

मुक्त भूले पर उस अतीत का

क्या ऐसा ही होगा ध्यान

( 'परिमल' पृ० ६२ )

स्मृति-विना मे इसकी भी सुविधा थी कि कवि मिलन के उद्यम उत्तेजक विना की विवरणिका प्रस्तुत करने से बच जाना था । निराशा के स्मृति-परक प्रेम गीतो में प्रेम के प्रति एक रोमांटिक दृष्टिकोण है, गीतो में प्रेम के प्रति एक रोमांटिक दृष्टिकोण है, कल्पित प्रेम-लोक के भाव विह्वल स्वप्न विन है, पर समर्पित श्रृंगार अत्यन्त है । प्रकृति के बहाने भीर अमस्तुत वेलों में इस विपुल-पुष्पक कवि ने यन्त्र काय धारणा के चित्रेबन के प्रयास किए, पर युग की नैतिकता भीर प्रालोचना के प्रादुर्भाव को यह स्वीकार नहीं था । छायावादी कवि प्रेम की सुरा की भी गगाजन के पास में रहता था भीर मासव नायिका की भी । जानबूझ कर बिना हाठ मास की लिखलिखी मुद्रिका बनाने को विवश था । इसके कई कारणों में कुछ ये—कवियों ने स्नेहता की भाषा का आधिपत्य, साहस का प्रभाव, प्रतिकूल प्रालोचना से कतराने की प्रवृत्ति । यन्त्र-नय निराला की रचनाओं में भी मासव श्रृंगार है—'जुही की कली' 'शेफालिका' 'पंचवटी-प्रसंग' ये प्रणाला द्वारा भारम रख वखन भादि, पर इन कविताओं के लिए कवि को उल्टा सीधी सुनना भी पड़ा । महावीर प्रसाद द्विवेदी ने यदि 'सरस्वती' से 'जुही की कली' मोटा दो दो तो ख दीनवता के कारण नहीं, इसी श्रृंगारिकता के कारण । मुक्त-ध्वज ने 'पंचवटी प्रसंग' पढ़कर उल्टी कवि की प्रोत्साहित किया था । निराला का प्रेम-वखन मुख्यतः प्रेम-स्मृति-वखन ही है । हिंदी के प्रणय-काव्य का अधिकतम प्रविधाहिता रिशोरियों को ही दृष्टि में रखकर लिखा गया है । विवाह को तो साहिं यकार, प्रणय को चरम परिणति के रूप में ही स्वीकार करते रहे हैं । अतः निराला ने जब पत्रों 'बहू' कविता में दाम्पत्य प्रेम को इस प्रकार परिभाषित किया—

यौन उपयन का पति असन्त

है धदी प्रेम उनका अनन्त

है यही प्रेम का एक अनन्त ।

## खुलकर अति नीरव भाषा ठण्ढी उस चित्रन सैं क्या जाने क्या कह जाती है अपने जीवन-धन से ?

तो निश्चय ही प्रणय-काव्य में एक नूतन शक्ति का उद्घाटन किया था। विधुर निराला के विदग्ध कवि-हृदय ने इसी दाम्पत्य-प्रेम को अपनी 'विषवा' कविता में रखा है। निराला काव्य में नारी प्रमुख है, न प्रेम; किन्तु इन दोनों का सन्तुलित अनुपात अवश्य ही प्राप्त है।

प्रेम के उदात्तीकरण या दर्शन-मण्डल के प्रयास में ही निराला की रहस्यात्मकता के बीज दिखाई पड़ते हैं—परिमल को 'तुम और मैं' कविता इस दृष्टि से विशेष महत्व की अवि-कारिणी है। इसके अतिरिक्त 'पारस' 'महवाना' 'अंजलि' 'जुहो की कलो' 'जाग्रति में सुति थी' आदि में भी यह रहस्यात्मकता देखी जा सकती है। निराला का तात्पर्य मे हो सन्यासियों का साथ हो जाना, आध्यात्मिक वातावरण में रहना आदि तो प्रत्यक्षतः ऐसे कारण थे जो उनकी शृङ्गार-भावना का दाम्पत्य बन्धन है। 'परिमल' की रहस्यवादी कविताओं में निगुणिया संतो की साधना और सगुणोपासको की आराधना का संगम है। बार-बार प्रिया से द्वार खोलने का अप्रह, अपूर्ण-काम, अरुत-वासना की ही अभिव्यक्ति है; जिसका फायडीय विश्लेषण अपने आप में बड़ा ही रोचक और महत्वपूर्ण विषय है।

प्रकृति-वर्णन तो छायावाद-युग की विशिष्टता थी; निराला के 'परिमल' में भी वह प्रभूत मात्रा में उपलब्ध है। इस काव्य संग्रह का नामकरण भी कवि के प्रकृति-प्रेम का प्रमाण है। 'बदला' में कवि ने जिस अमर का चित्रण किया है; वह उसका आत्मरूप ही है; जो—

देख पुष्प-द्वार

परिमल-मधु-छुब्ध मधुप करता गुंजार।

काव्य-रूप की दृष्टि से अधिकांश प्रकृति-चित्र सम्बोधन-गीत के रूप में ही आए हैं—'यमुना के प्रति' तरंगों के प्रति' 'जनद के प्रति' 'वसन्त समीर' 'वासन्ती' 'रास्ते के फूल से' 'प्रपात के प्रति' और 'बादल-राग' आदि। सम्बोधन-गीत में कवि सम्बोधित वस्तु को जीवन्त बनाकर अधिक हादिकता एवं आत्मीयता के साथ उससे कुछ संलाप कर पाता है। 'बादल' और 'वसन्त' निराला के प्रिय काव्य स्थापत्य कौशल का अप्रतिम उदाहरण है। छः खण्डों में विभाजित इस कविता को अमवश एक लम्बी कविता समझकर अर्थ करने का व्यर्थ प्रयास जिस नासमझ आलोचको और हठधर्मी प्राध्यापको ने किया है; उन्हें निराशा ही हाथ लगी है। वस्तुतः निराला ने यह प्रकृति एक विशिष्टता का रूप ले चुकी थी कि वे परस्पर-विरोध आलम्बनों को एक ही कविता में सहज रूप से प्रयुक्त करते थे।

निराला ने बादल पर बाद में भी बहुत कुछ लिखा। प्रायः सभी छायावादियों ने लिखा, विदेशों में भी बहुत कुछ लिखा गया, पर मेरा विश्वास है कि 'बादल-राग' से श्रेष्ठ कुछ भी, किसी ने नहीं लिखा। वर्षा-गीतों में 'अलि विर आए धन पावम के' भी एक अत्यन्त कलात्मक रचना है।



प्रकृति बर्णन वाली कविताओं में 'संध्या सुन्दरी' भी एक उत्कृष्ट कलाकृति है। संझा का ऐसा जाबत बखन मुझे था यन नहीं मिला। साया की दृष्टि से भी यह एक समर्पित रचना है। स्वभाविक विचारमय शब्दों को पुनर्वक्ति और गतिशील बिम्ब विधान ने इस कविता को एक अद्भुत व्यक्तित्व प्रदान किया है। चायुष, कालिङ और मार्मिक सौन्दर्य की ऐसी छवियाँ एक ही कविता में सम्मिलित अनुपम नहीं हैं।

निराला का प्रकृति-प्रेम कभी उनका साथ न छोड़ सका, भले परवर्षों रचनाओं में प्रकृति केन्द्र में न आकर पृष्ठाधार में चली गई हो। पर निराला के प्रकृति में कहीं भी वह शीतल हृल्लस बिस्मय या किचोर कुतूहल नहीं है जो भीखत छायावादियों की विशेषता है। 'परिमल' में प्रकृति के बिना उनमें सघनन और संगीत है।

'परिमल' में हम निराला की उस प्रवृत्ति को भी स्पष्ट-स्थान पर पाते हैं, जिसे 'प्रच्छन्न राष्ट्रीय भावना या सामाजिकता' कहा जाता रहा है। कवि प्रकृति सुन्दरी के शान-भास में लोचन उसका कर न सपुष्ट हो जाता है और न प्रेमिका की स्मृति को ही अपनी सबसे बड़ी प्रेमी मानकर सारी दुनिया से बाँधे मूढ़ लेता है। जहाँ एक ओर 'अखण्डप्रणम की विदाई' और 'कविता' जैसी काल्पनिक कवितायें हैं वहीं 'मिथुन' भी है। निराला की यदि अग्रतिवाद का पुरोधा कहा जाता है तो इसी रचना के कारण। 'अग्रतिवाद' 'साम्यवाद' 'जनवाद' 'धर्मवाद' आदि शब्द जिस समय हिंदी में गढ़े तक नहीं गए या जिनका प्रयोग साहित्य में बिल्के ही होता था उस समय भी निराला ने 'मिथुन' जैसी कविता दी, जो ध्यान भी अपनी साम्यकता, विचारमयता के कारण अपनी समानधर्मा अन्य कविताओं से नितांत भिन्न है। 'संध्या सुन्दरी' या 'कविता' को साया से प्रकृति प्रपूजक बड़ी ही सरल भाषा में निराला ने एक ऐसी छोटी कविता दी है, जिसमें सामाजिकों का महाकाव्यमय गरिमा भी दोख पड़ती है। 'कठिन काम्य के प्रेत' कहे जाने वाले निराला की इस पुरी कविता में चीन हो सरस शब्द हैं। चौकी सी रेखाओं द्वारा सम्पूर्ण चित्र उभारने का प्रयत्न उन दिनों कविता में तो नवीन था ही, चित्र-कला में भी वह लोक प्रिय नहीं हो पाया था। दल-मुक्त जीवन दृष्टि और मानवतावादी स्वर उस कविता की विशेषता है। भव की वो पतियों में बिजित श्वान-मनुष्य संसर्प हमारी संवेदना पर तीव्र भाषात करता है। हमारी सामाजिक प्रगति पर सबसे कटु आलोचन यही है कि निराला द्वारा १९२५ में बिजित 'मिथुन' नाम १९६४ में भी भारतीय मिथुन का सही प्रतिनिधित्व करता है। निराला शीतल और मत्स्यार के विरुद्ध प्रारम्भ से ही अपनी भाषाज बुलन्द करते रहे, और अगारों को चौकी के बर्त में सपेट कर देश करते रहे। 'कल' पर लिखते हुए उन्होंने कहा—

पड़े हुए सदते हो अत्याचार  
पद पद पर सदयों के पद प्रहार  
धरते मे, पद में कीमलवा लाते,  
किन्तु हाथ, वे तुम्हें नीच ही हैं फह जाते।

कलाकृति है। संघर्ष  
एक प्रतिम रचना  
ने इस कविता को  
निराला की ऐसी छवि

रत्नों रचनाओं में प्रकृति  
ही भी वह शैल्य सुलभ  
है। 'परिमल' में प्रकृति

पाते हैं, जिसे 'प्रच्छन्न  
सुन्दरी के दान-नाम में  
ही अपनी सबसे बड़ी  
परिपूर्णता की विदाई'  
रत्ना को यदि प्रगतिवाद  
न्यावाद' 'जनवाद' 'यथार्थ  
योग साहित्य में बिस्ते ही  
ज भी अपनी मानिकता;  
मिन्न है। 'संघा सुन्दरी'  
रत्ना ने एक ऐसी छोटी  
पद्य है। 'कठिन काव्य के  
शब्द हैं। थोड़ी सी रेखाओं  
का ही; चित्र-कला में भी  
रत्नावादी स्वर उस कविता  
हमारी संवेदना पर तीव्र  
यही है कि निराला द्वारा  
शुद्ध का सही प्रतिनिधित्व  
ने ही अपनी आवाज बुलन्द  
रहे। 'कण' पर लिखते हुए

इसमें सदा मौन रहते हो,  
क्यों रज विरज के लिए उतना सहते हो ?

'बादल-राग वर्षा-गीत' से अधिक एक राष्ट्रीय गीत ही है। इसी प्रकार 'जागो फिर एक बार' भी एक विशुद्ध उद्बोधन गीत ही है। 'परिमल' का राष्ट्रीय भाव नारेबाजी की सतह पर नहीं उतरा है; कविता के शिखर से ही निर्भरिणी के समान फूटी है। त्याग और बलिदान की भावना को ऋषियों के महामंत्र से शृङ्खलित कर निराला ने सांस्कृतिक जागरण के आन्दोलन को एक नया स्वर, एक नया अर्थ दिया। इसे हम विवेकानंद का भाव भी मान सकते हैं। विवेकानन्द की आध्यात्मिकता राष्ट्रीयता से सम्पृक्त है और रामकृष्ण की 'माँ' माँ ही नहीं 'शक्ति' भी है। निराला ने भी शक्ति-पूजा या मातृ-भक्ति को राष्ट्रीय संदर्भ में ही लिया है। पंचवटी के लक्ष्मण की मातृ-भक्ति भी देश-भक्ति का ही अपर रूप है—

यदि प्रभो, मुझ पर संतुष्ट हो  
तो यही घर मैं मांगता हूँ,  
माता की तृप्ति पर  
बलि हो शरीर-मन  
मेरा सर्वस्व-सार  
तुच्छ वासनाओं का  
विसर्जन मैं कर सकूँ,  
कामना रहे तो एक  
भक्ति की बनी रहे।

इस प्रकार की प्रच्छन्न राष्ट्रीयता 'गीतिका' के भी कई गीतों में देखी जा सकती है। 'भारतिजय विजय करे' तो पराधीनता काल में कई राजनैतिक मंचों पर राष्ट्रीय-गीत के रूप में गाया गया।

'पंचवटी-प्रसंग' परिमल में अपने ढंग की एक मात्र रचना है। काव्य शिल्प की दृष्टि से तो उसका महत्व है ही; निराला के जीवन दर्शन को समझने के लिए भी वह उपयोगी है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के अनुसार उसकी रचना बंगला की रास-लीलाओं की पद्धति पर हुई है। सीधे-सादे रंगमंच की परिकल्पना कर; पथ को गद्यवत् प्रयुक्तकर निराला ने हिन्दी गीति-नाट्यों में एक अभिनव प्रयोग किया था। स्पष्ट ही इसका अनुकरण कठिन था, पर अब पश्चिमी साहित्य में काव्य-रूपको और गीति-नाट्यों की बढ़ती हुई लोकप्रियता को देखकर पुनः हिन्दी कवियों का ध्यान इस रचना की ओर आकृष्ट-हुआ है। 'पंचवटी प्रसंग' में वह सूक्ष्म कथात्मकता और नाटकीयता भी है जिसका विकास 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसीदास' जैसी रचनाओं में हुआ।

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

२—नरेश काव्यानुशासन—‘साहित्य’ त्रैमासिक, अप्रैल १९५१

529

[illegible]

तों को एक स्थान पर  
दास्य से भरिस्त है।  
विताओं में एक है।  
या चाहिए कि यह दुर्ग-  
नष्ट भावनाओं को धो-  
वि ही दोषी नहीं, अपि-  
चित भी अर्थ ग्रहण में  
जानी चाहिये। मैं फिर  
आ हुआ संग्रह है। वंश  
का वह एक कवि है,  
और चाहिये।'

## गीतिका

प्रो० कृष्णनंदन 'पीयूष'

छायावाद के कृति-कवियों के बीच पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला का व्यक्तित्व महाकाव्य की शास्त्रीय परम्परा में आता है, जिसमें विराटता का मार्मिक सामंजस्य हुआ है। किन्तु जिस महाकाव्य की रचना के बीच गीति-तत्त्व की भी अपेक्षा होती है, उसी प्रकार निराला के विस्तृत काव्य-परिवेश के बीच मार्मिक गीतियों की पुष्कल योजना प्रस्तुत की गई है। निराला के गीत-तत्त्व की रूपरेखा को अंकलित करने के पूर्व यह ध्यान में रखना है कि निराला का सम्पूर्ण गीत-तत्त्व उनके विराट जीवन का ही प्रतिफल है, जिसमें उनके जीवन का भाव-अभाव कहीं-कहीं शास्त्रीय परिपेक्ष में और कहीं सहज बनकर उपस्थित हो गया है। निराला का काव्य विराट व्यापक है, उन्होंने जो लिखा है, उसका परिवेश विराट एवं विविध है। निराला ने ऐसा कुछ नहीं कहा जो पूर्व में नहीं कहा गया था, पर उन्होंने कुछ इस प्रकार अवश्य कहा जैसा किसी ने नहीं कहा था। जीवन की समग्रता के सागर में डूब कर शंख और घोंघे लाने वालों की संख्या बहुत है पर जो सागर के अतले को स्पर्श कर मोती ले आवे वही 'गोताखोर' है। निराला इस अर्थ में वास्तविक 'गोताखोर' सिद्ध हुए हैं। निराला का गीति-काव्य उनके जीवन की विविधता के साथ उनके विका-सात्मक चिन्तन का भी प्रतीक है। उनके गीत-काव्य को इस प्रकार विभाजित किया जा सकता है।

(क) गीतिका के पूर्व के स्फुट गीत।

(ख) गीतिका के गीत।

(ग) गीतिका के बाद की भक्तिपरक गीति-रचनाएँ।

यह मेरा विवेच्य 'निराला' की विशिष्ट रचना 'गीतिका' है, अतः आगे मैं उसी सन्दर्भ में निराला के गीतकार को मूल्यांकित करने का प्रयास करूँगा।

'गीतिका' के कवि निराला का काव्य गीत और संगीत दोनों का सामंजस्य है। निराला का सम्पूर्ण गीति काव्य इसी गीत संगीत की ध्वनियों, प्रतिध्वनियों का समीकरण करता रहा है। निराला का वास्तविक जीवन कठोर, नीरस एवं अनगढ़ रहा है। उसके ठीक विपरीत रूप में उनका गीति काव्य संगीतमय, सुदर्शन एवं भावप्रवीण सिद्ध हुआ है। जहर पीकर दूसरे को अमृत देने की कला में निराला माहिर रहे हैं और 'गीतिका' इसका सफल उदाहरण है। 'गीतिका' के गीत को पढ़ते समय ऐसा प्रतीत होता है, जैसे जीवन की तपती दोपहरिया में किसी विस्तृत बालू की राशि के बीच सहसा स्रोतस्विनी प्रवाहित हो उठी हो। भरने गाते हैं, नदियाँ गाती हैं, यह तो सभी कवियों को पढ़ते समय लगता है, पर पहाड़ भी गाता है, सागर भी गाता है, यह अन्दाज निराला की गीति-कविता में ही मिलता है, इसमें सन्देह नहीं।

'गीतिका' के गीतों का विभाजन दो उपशीर्षकों के अन्तर्गत किया जा सकता है। प्रथम,

315

आदि गीतों में निराला के निवेदित मन की एक स्वाभाविक आकांक्षा, जो समर्पण की लय में गायी गयी आराधना की शब्दावली है। इन गीतों में निराला का आध्यात्मिक कवि लौकिक घरातल पर ही अलौकिक सत्य का साक्षात्कार करने में समर्थ हो सका है। निराला के द्वारा गुह्य अनन्त का साक्ष्य भी सरल और समर्थ होकर आया है, यह 'गीतिका' के कवि की महत्वपूर्ण उपलब्धि है।

'गीतिका' में कवि के दिव्य एवं पावन दृष्टि के संस्पर्श से गीतों में आये प्रकृति-चित्र भी स्वतन्त्र प्रकृति चित्रण न होकर पत्रवाहक बन गये हैं। कही तो उनका आध्यात्मिक रंग इतना गहरा हो जाता है कि शोर्पक को अर्थवत्ता ही नष्ट हो जाती है—

फिर संवार सितार लो,  
बाँध कर फिर ठाट, अपने अँक पर भंकार लो।  
शहद के कलि-दल खुले;  
गति-पवन-भस्-काँप-थर-थर  
नीड़ समरावलि दुले;  
गीति-परिमल बहे-निर्मल,  
फिर बहार-बहार हो !!

निराला की 'गीतिका' के गीतों में लयात्मकता होने के साथ ही संगीतात्मकता भी प्रचुर मात्रा में है। इनमें संगीत की शास्त्रीयता, नृत्य की गरिमा को महादीर्घता प्राप्त होती है। गीतिका के गीतों को न केवल शब्द की सार्थकता पर कसा जाना चाहिये वरन् उसे संगीत-शास्त्र और नृत्यशास्त्र की विविध भंगिमाओं के आधार पर रखा जा सकता है। इस अर्थ में 'गीतिका' निराला के श्रेष्ठतम गीतों का प्रतिनिधि संग्रह है। कबीर के गीतों की अक्खड़ता, मीरा के गीतों की तन्यमता और भक्त कवियों की आर्द्रता से वेष्ठित इन गीतों का हिन्दी-गीति कविता के बीच महत्वपूर्ण स्थान है। 'गीतिका' का प्रत्येक गीत एक दिव्य भास्वरता से ओत-प्रोत होकर प्रकट हुआ है। इनके अध्ययन से मन की सोयी परतों का बंधन टूट जाता है, एक नव्य स्वतः स्फुरित चेतना का आश्लेषित विराम दृष्टिगोचर होने लगता है, जो ध्यातव्य है। 'गीतिका' के इन गीतों में एक ऐसे संन्यासी का आकुल-स्वर निवेदित होता दिखाई पड़ता है, जो स्वयं ही गैरिक वसन धारी नहीं है वरन् जिसकी वाणी भी गैरिक वसना बन गयी है। रामकृष्ण और विवेकानन्द की जो भूति निराला के अचेतन मन में रही, उसका प्रभाव 'गीतिका' के गीतों पर कभी-भी स्पष्ट दिखाई पड़ जाता है।

'गीतिका' के गीतों में निराला का शास्त्रीय ज्ञान, नायिका के परम्परागत मनोभावों का भी दर्शन मिलता है। नायिकाओं में असफलता, आकांक्षा का विवृति एवं आत्मतोष की परिकल्पना बड़ी ही मार्मिकता के साथ दी गयी है।

समाप्त: 'गीतिका' को निराला की गीति-कविता को अन्यतम उपलब्धि के साथ हिन्दी-कविता के श्रेष्ठतम गीत संग्रह के रूप में स्वीकार किया जायेगा।

—:००:—

त होकर रहस्यमयता  
विवेकानन्द, रामकृष्ण  
तों में एक सूक्ष्मता की  
, आत्म बोध के लिये  
है, वह सब का सब  
निराला के इन गीतों पर  
'गीतिका' के गीतों पर छाया-  
आरा नरेन्द्र, रामकुमार,  
तत्त्व रूप में निराला की  
आधुनिक गीति कविता  
युक्त यह भी बड़े आश्चर्य  
विविध काव्य-परम्पराओं  
अस्यक्त की तरह प्रतीत  
आज बोध, व्यक्तिबोध और  
सत्यदर्शन और कल्पना का  
ही-यही इन गीतों में जो  
है वह भी कलापूर्ण ही  
पूर्णता इसी में है कि वह  
होते हैं। जो पूर्ण है, वह  
की शीलता ने गीतिका के  
सम्भावनाओं पर प्राधारित  
है, शीलता को निवेदित

ते, 'दृगो की कलियाँ तबल  
ध्यात्मिक प्रेम के परिवेश में

## नये पत्ते

छा० पोरैत्र श्रीवास्तव

महाभाग निराला अपने व्यक्तित्व के उद्यम प्रवाह में निरंतर गतिशील रहे। उस गति को घनेक घालीचकों की बहुरंगी रोशनी में सजी परम्परा छोड़ देकर तीक्ष्णता धनस्य प्रदान कर सकी। १९३७ ई० में 'हिंदी के सुमनों के प्रति' पत्र-कविता में कवि ने लिखा था—

मैं जोखे-साज बहुछिद्र आज,  
तुम सुदल सुरग सुमास सुमन,  
मैं हूँ केवल पद-लल आसन  
तुम सदाज विराजे महाराज।  
ईश्या कुल नहीं मुझे, यद्यपि  
मैं हो बसव का अमर्दूत,  
महाभाग समाज में क्यों अछुल  
मैं रहा आन यदि पारखे छवि।

अपने नियम उसने कहा—

मैं पढ़ा था चुका पत्र स्वस्थ,  
तुम अलि के नय-रस रंग रंग

उन सुमनों से 'कल प्राप्ति' की प्राप्ति रखते हुए कवि ने व्यंग्य किया—

कल सत्रेष्ट नायाव बीज  
या तुम बाध कर रंगा घागा,  
कल के भी घर का, कटु स्वागा,  
मेरा आलोचक पर बीज

'राम की छवि पुनः' जहाँ धीरे-धीरे धर्मवर्धित कविता की 'भाहूँ' कर मन्त्र' बता कर उसकी उपाहायकक धारोपना की जा चुकी थी। नाव, वस्तु, छन्द और भाषा सभी दृष्टियों से धारोपकों ने निराला पर मर्मवेधी बाण छोड़े। वह उनकी प्राणवत्ता थी जिसने उनको व्यप कर दिया पद-र हो धर्म-र कवि की विद्रोहात्म्य सुसंगती गई। वह धर्मतरपुल होकर व्यक्तित्व के पक्ष को दमित करने का पदाल करता रहा।

निराला की सार्वजनिक प्रक्रिया का प्रारम्भ बहुत पहले ही हुआ था। निराला 'पढ़ा जा चुका पत्र स्पष्ट', न रह कर 'नये पत्ते' लेकर १९४६ में आये। आनन्द के प्रवापवा' या नयी कविता क या न निराला ने १९४२ में हा 'कुटुम्ब' कविता निरंतर नदम रख दिया था।

निराला के  
महाभाग के  
निराला के  
निराला के  
निराला के  
निराला के  
निराला के

(१-११)

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

१-११

श्रीरेन्द्र श्रीवास्तव  
लिखते हैं। उस गति  
की स्मृति मदन प्रसाद  
लिखा था—

उसको रूपायित करने या प्रशंसा करने का श्रेय अवश्य अज्ञेय को है। 'नये पत्ते' निराला की पूर्ववर्ती रचनाओं की तुलना में सर्वथा नवीन प्रयोग है। उन्होंने प्रस्तावना में लिखा—'नये पत्ते' इधर के पद्यों का संग्रह है। सभी तरह के आधुनिक पद्य हैं, छन्द कई, मात्रिक सम और असम। हास्य की भी प्रचुरता। भाषा अधिकांश में बोलचाल वाली। पढ़ने पर काव्य कुन्जों के अलावा ऊँचे-नीचे फारस के जैसे टीले। अधिक मनोरंजन और बोधन की निगाह रखी गई है कि पाठकों का श्रम सार्थक हो और ज्ञान बढ़े। वे अपनी भाषा की रूप रेखाएँ देखें। इस वक्तव्य को हम निम्न शीर्षकों में विभाजित कर सकते हैं—

- १—अपनी भाषा की रूप रेखाएँ, जो अधिकांश में बोलचाल वाली हैं।
- २—विविध आधुनिक पद्य
- ३—हास्य की प्रचुरता
- ४—अनेक मात्रिक सम और असम छन्द
- ५—मनोरंजन और बोधन

भाषा, वस्तु, रस-भाव, शैली (छन्द) और प्रयोजन की दृष्टि से 'नये पत्ते' के विवेचन का आधार स्वयं निराला ने उपस्थित कर दिया है।

#### भाषा

हिन्दी की प्रकृति भाषा-विज्ञान की दृष्टि से विभक्ति प्रधान है। उसमें पद और परसंग गुम्फित और संश्लिष्ट न होकर पृथक् और विश्लिष्ट होते हैं। तद्भव और देशी उसकी प्रधान शब्द सम्पदा हैं जिसे संस्कृत तत्सम तथा अन्य फारसी, अंग्रेजी इत्यादि स्त्रोतों के प्राप्त शब्द समृद्ध करते हैं। बोलचाल के मुहावरे उसकी जान हैं। लोकभाषा के प्रवाह से वह अविच्छिन्न और गतिशील है। शिष्टता और अभिजात्य के फेरे में पड़ कर वह विरुद्ध नहीं हो जाती। अपनी भाषा की इन रूप रेखाओं को निराला ने 'नये पत्ते' में अच्छी तरह उभारा।

'राम की शक्ति पूजा' (१९३६) और 'कुत्ता भौकने लगा' से कुछ पंक्तियाँ तुलनाार्थ उद्धृत की जाती हैं—

आज का, तीक्ष्ण-शर विधृत-क्षिप्र-कर, वेग प्रखर  
शत-शेल सम्बरण-शील, नील-नभ गर्जित-स्वर,  
प्रति-पल परिवर्तित व्यूह, भद्र कौशल समूह  
राक्षस विरुद्ध प्रत्यूह, कुट्ट-कपि-विषय-हूह  
विच्छरित-वसि-राजीवन नयन-हत-लक्ष्य-वाण  
लोहित-लोचन-रावण-वारण-गत युग्म प्रहार,  
उद्धत-लंकापति-मर्दित-कवि-दल बल विस्तर, इत्यादि  
(राम की शक्ति पूजा)

यह समस्त पदावली संस्कृत के कवि बाण और सुवन्धु की गोडी रति की याद दिलाती है। यदि हाइफन से उसे विश्लिष्ट न किया जाय तो हिन्दी के विद्यार्थी के लिए अनोख हो जाय।

को 'झाड़ फूँक कर मल' बना  
छन्द और भाषा सभी दृष्टियों  
सत्ता थी जिसने उनको व्यर्थ  
ह अन्तरमुख होकर व्यक्तित्व के  
चुका था। निराला 'पढ़ा जा  
राजकल के प्रयोगवाद या नवी  
नलकर कदम रख दिया था।



## नये पत्ते

डा० सीरेंद्र श्रीवास्तव

महाप्राण निराला अपने व्यक्तित्व के उद्यम प्रवाह में निरंतर गतिशील रहे। उस गति को अनेक आलोचकों की बढ़ते रोक तो न सकी परन्तु थोड़ा थोड़ा देकर तीक्ष्णता अवयव प्रदान कर सकी। १९३७ ई० में 'हिन्दी के युगों के प्रति' पत्र-कविता में कवि ने लिखा था—

मैं जीखे-साज बहुलिङ्ग आज,  
तुम सुदल सुरग सुनास सुमन,  
मैं हूँ केवल पद-वल आसन  
तुम सहज गिराजे महाराज।  
इन्पा कुछ नहीं मुझे, यद्यपि  
मैं हो वसव का अपमृत,  
प्राण सम्राज में क्यों अखुत  
— रहा आज यदि पारखे छवि।

अपने लिय उलने कहा—

मैं पटा जा चुका पत्र न्यस्त,  
तुम अलि के नय-रस रंग राग

उन युगों से 'कन प्राप्ति' की भाषा रखते हुए कवि ने व्यंग्य किया—

फल सदैवैष्ट नायाब बीज  
या तुम बाँध कर रगा घागा,  
फल के भी घर का, कटु त्यागा,  
मेरा आलोचक एक बीज।

'राम की शक्ति पूजा' जैसी शोचस्वनी धर्मगमित कविता की 'झाड़ झूंक कर मन्त्र' बताने पर उसकी उपाहारमय आलोचना की जा चुकी थी। भाव, वस्तु, छंद और भाषा सभी दृष्टियों से आलोचकों ने निराला पर समवेधी बाण छोड़े। यह उनकी प्राणवत्ता थी जिसने उनको व्यय कर दिया बादर हो बादर कवि की विद्रोहिणी सुलगती गई। 'बहु अन्तरमुख' होकर व्यक्तित्व के यह दो समित करने का प्रयत्न करता रहा।

निराला की मानसिक प्रक्रिया का प्रारम्भ बहुत पहले ही हुआ था। निराला 'पटा जा चुका पत्र न्यस्त', न रहे पत्ते' लेकर १९४६ में भागे। भावकल के प्रयोगवादी या नयी कविता का माय पर निराला ने १९४२ में 'हृदयधुन' बतिया निराला कदम रख दिया था।

**किया—**

आजुका था। निराला पं.  
ग्राजकल के प्रयोगवाद या नयी  
लिख कर कदम रख दिया था।

उसकी स्थापित करने या प्रशंसा करने का श्रेय अवश्य दिये जाये।  
पूर्ववर्ती रचनाओं की तुलना में सर्वथा नवीन प्रयोग है। उत्तरे  
इधर के पद्यों का संग्रह है। सभी तरह के प्राथमिक पद्य हैं, कुछ कवि,  
हास्य की भी प्रचुरता। भाषा अधिकारा में दोषपूर्ण नहीं।  
ऊँचे-नीचे फारस क जैसे टीले। अधिक मनोरंजन और क्रियात्मक  
का श्रम साध्य हो और ज्ञान बढ़े। वे अपनी भाषा को निम्न शीर्षकों में विभाजित कर सकते हैं—

- १—अपनी भाषा की रूप रेखाएँ, श्री अच्युतानन्द के द्वारा
- २—विविध आधुनिक पद्य
- ३—हास्य की प्रचुरता
- ४—अनेक मात्रिक सम और असम छन्द
- ५—मनोरंजन और बोधन

भाषा, वस्तु, रस-भाव, यैनी (कृष्ण) श्री गुरुदेव की श्रुति, स्मृति, आचार्य का आचार स्वयं निरामा ने उपस्थित कर दिया है।

## भाषा

हिन्दी की प्रकृति भाषा-विज्ञान की दृष्टि से विशिष्ट है।  
सुनिष्ठ और संश्लिष्ट न होकर पृथक् और विशिष्ट है।  
यह संस्कृत है जिसे संस्कृत तन्मय तथा अन्य भाषाओं से अलग है।  
कहते हैं। बोलचाल के मुहावरे उसकी शान हैं।  
गोपनीय है। मिष्टता और आनन्ददायक के क्षेत्र में।  
की इन हर रेखाओं की निगाह ने 'नये पन्ने' हैं।

सम की दृष्टि (१९३६) और १९३७-३८ के वर्षों में—

[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ २ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ३ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ४ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ५ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ६ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ७ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ८ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ९ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १० ॥

इसी सहित प्रणालता से विदू कर पं० रामनरेश त्रिपाठी ने इसकी कट्ट घालोचना की थी। सम्पूर्ण कविता सस्कृत उत्सव पदावली की शिष्टता से उदात्त है। भाषा पूर्ववर्ती कविताओं में इतनी समाप्त प्रचुरता ठी नहीं परन्तु सस्कृत उत्सव की योजना भरपूर है—

आज ठंडक अधिक है।

बाहर ओले पड़ चुके हैं,

एक हफ्ते पहले पाला पड़ा था—

अरहर कुल-की कुल भर चुकी थी,

हवा होड तक घेय जाती है,

गेहूँ के पेड़ पेड़े पड़े हैं,

खेतियों में जान नहीं,

मन मारे खरवाये कौड़े चाप रहे हैं

एक दूसरे से भिरे गले धावें करते हुए,

कुहरा छाया हुआ।

(कुत्ता भौंकने लगा)

एक-एक पद धन्य धन्य। शोलवाल की भाषा। तदुभय और देवी शब्द प्रचलित बर्तु फारसी के शब्दों का उपयोग। इसी तरह की भाषा सम्पूर्ण काव्य में है। 'देवी सरस्वती' में काव्य सस्कृत उत्सव शब्दा की योजना है पर विविष्ट रूप में ही। 'प्रायना पीलों' का यह प्रभाव है। 'बुध खबरी', 'मीनुर डट कर बोला', 'शालि शाल का बाँध हो गई' में प्रचलित, उद्ग-कासी के शब्दों का अच्छा प्रयोग है। संक्षेप में 'नये पत्ते' की हिन्दी हिदुस्तानी के समीप है।

वस्तु

छायावाद में स्थूलता के प्रति विरोध किया और सूक्ष्मता की प्रशंसा दिया। रीतिकाल का स्थूल वाचक प्रेम छायावादियों को नहीं था। उनके प्रेम में सूक्ष्मता और आध्यात्मिकता में पैठ थी। निराला ने 'प्रेम के प्रति' में कहा था—

प्रेम, सदा ही तुम असुर हो

उर-उर के हीरों के हार,

मैंने हुए प्राणियों की भी

मैंने न फंसी, सदा ही तार।

शावनात्रय प्रेम की वह 'प्रेम की छाया' स्वीकार करते हैं। 'प्रिया से प्राणलम प्रेम' 'प्रेमश्री' इत्यादि में आध्यात्मिकता का समावेश है। यदि की काव्य-क्षेत्र में प्रसिद्ध देने वाली १९१६ में लिखी गई 'बूढ़ी की बत्ती' कविता, जब कि उनकी प्रियतमा उनके जीवन में रस सवार कर रही थी, में 'बूढ़ी की बत्ती' और मलयजिल को अपस्तुत योजना के आधार पर उद्भूत शक्ति प्रेम की ही अभिव्यक्ति है—'नाम' में कृपे बोलों और घल में 'मैं चौर पड़ी युवती'—

चकित चितवन निज पारों ओर फेर,  
हेर प्योर की सन पाम

भासोचना की थी।  
पूर्ववर्ती कविताओं में

नम्रमुखी हँसी, खिली  
खेल रंग प्यारे संग,

में प्रस्तुत स्वयं बोल रहा है। 'नये पत्ते' में 'प्रेम संगीत' सर्वथा पार्थिव बन गया है। छायावाद के कल्पनालोक से प्रेम धरती पर उतर आया। 'बम्हन का लड़का कहारिन के पीछे भरता है।' 'स्फटिक शिला' में सद्यः स्नाता युवती के—

वर्तुल उठे हुए उरोजों पर खड़ी निगाह  
चोंच जैसे जयन्त की, नहीं जैसे कोई चाह  
देखने की मुझे और,  
कैसे अर दिव्य, स्तन हैं ये कितने कठोर

सर्वथा प्रेम का कायिक घरातल है। प्रतीत होता है कवि ने लोकाचार से दमित भावना को खुलकर निकल जाने का अवसर दिया है। तनाव की स्थिति को पूरा आराम दिया है—  
'कुण्डा सब टूटी'।

प्रकृति वर्णन यथातथ्य रूप धारण कर गया है। वर्षा की कुछ पंक्तियाँ निम्न हैं—

कने-कने बादल हैं,  
एक ओर गड़गड़ाते;  
पुरवाई चलती है;  
जुही फूलों से भरी,  
दूर तक हरियाली ज्वार की, अरहर के,  
सन, मूग, उड़द और  
धानों के हरे खेत;  
नदी नाले बहते हुए  
नदिया तराई लिये,  
घने कास उगे हुए।

इसी प्रकार 'देवी सरस्वती' के पङ्क्ति ऋतु वर्णन में वसन्त की शोभा—

वौरे आमों की सुगन्ध  
धरती पर छाई,  
नये वर्ष की हर्ष भरा,  
चाँदनी सुहाई।  
रब्बी कटी आम के तले  
खलिहान लगाया  
चना, मटर, जौ, गेहूँ, सरसों  
कटकर आया।

सामयिक राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक परिवेश का चित्रण पृष्ठभूमि के रूप में या

लगा)  
देशी शब्द प्रचलित उर्दू  
में है। 'देवी सरस्वती' में  
'ना गीतों' का यह प्रभाव  
में प्रचलित उर्दू-कास्ती  
के समीप है।

प्रथम दिया। रीतिकाल का  
और आध्यात्मिकता ने कै

हैं। 'प्रिया से प्राणल प्रेम'  
में प्रसिद्ध देने वाली १९१६  
के जीवन में रस संवार कर रही  
वरण में उद्भूत लौकिक प्रेम  
क पड़ी युवती—  
और फेर,

व्यव्यापक रूप से 'धोती के पेटो में बहूतो को आना पडा' 'दगा की' 'कुला भौकने लगा, 'भींगुर डट कर बोला, 'तिमांगले छलांग मारला चला गया' 'टिप्पी साहब भाये', और 'महल्ल महला रहा' म किया गया है।

जमींदार का सिपाही लड्डा काधे पर डाले  
आया और लोगों की ओर देखकर कहा,  
'डिरे पर यानेदार आये हैं,  
टिप्पी साहब ने चन्दा लगाया है,  
एक हफ्ते के अन्दर देना है।  
चलो घात दे आओ।''

टिप्पी साहब भाये हैं और जमींदार का गोडरुत बदलू अहीर के दरवाजे पर भौड के सामने कह रहा है—

'अहिर के मूसर, ये दुर्वे के दूसर हैं,  
इनके एक घात में भेंब और मेडिये  
बिना घैर भाव के पानी पी रहे हैं।  
इनके साथ और अफसराल हैं,  
जैसे दरोगा जी,  
धीस सेर दूध दोनों धडों में जल्द भर।''

परन्तु जनता कुछ प्रबुद्ध हो गई है। अबू ने उस बदमाश को देखा फिर उठा। क्रोध से बटकर धीर एव पूरा तान कर नाक पर दिया। तब तक अबू ने कुछ तरफदार भा गये और 'कुछ नहीं हुमा, कुछ नहीं हुमा' होने लगा। सब लोग सत्य कहने के लिए तुल गये। यानेदार के सिपाही भाये धीर दाम दे देकर माल से गये। सारा गाँव सचिमन के बाव की बवाही से बदल गया और सही-सही बात बही। जमींदार के सिपाही की साठी का गुला, सोहा बँधा, बडा घातक रहता है। उसने सामने सामाजिक और राजनीतिक सहारे कुल छंटकर भाग जाते हैं।

१९४२ के आंदोलन के बाद म कुछ विधिलता थी। निराला स्वतन्त्रता के प्रेमी थे, पर उनके रगान में शोचोवाणियों के प्रति बोली अनास्था भा गई थी और यह समझ जाने लगा था कि ये समझौतागामी हैं और कभी-कभी किसान समा के मददगारों पर जमींदार से मिसकर गोली चलवा देते हैं। 'भींगुर डट कर बोला' में इसी भाव की अभिव्यक्ति है। 'महल्ल महला रहा' में पंडित जवाहर लाल नेहरू के कांग्रेस चुनाव के दौरे का व्यव्यापक वर्णन है। आज प्रधान मंत्री इस लोक में नहीं। निराला जो ये शब्दों में ब बोलन—

'आनादी लेते हैं, एक साल और हैं,  
आवलायियों से देश पिस-पिस फर मित गया  
हमको बंद जाता है,  
धन नहीं लेना है जब तक विपत्ती न हो।''

भींगुर  
डट कर बोला  
'तिमांगले छलांग  
मारला चला गया'  
'टिप्पी साहब भाये'  
और 'महल्ल महला  
रहा'  
म किया गया है।

ये छंद  
आवलायियों से,  
यह दो सब  
निरालाजी का  
है और जो  
विपत्ति का उद्देश्य

का भाव  
नहीं कर सकता।  
इसलिए  
के भी' और  
रहस्य है। यहाँ  
परन्तु

भीकने लगा, 'मोंगुर  
और 'मंहू मंहू रहा'

के दरवाजे पर भीड़ के

को देखा फिर उठा। क्रोध से  
तरफदार आ गये और 'कुछ  
हुल गये। धानेदार के सिपाही  
नी गवाही में बदल गया और  
वैधा, बड़ा आतंक रखता है।  
हैं।

वतन्त्रता के प्रेमी थे, पर उनके  
समझा जाने लगा था कि वे  
द्वार से मिलकर गोली चलवा  
मंहू रहा' मे पंडित जवाहर  
प्रधान मंत्री इस लोक में नहीं।

मिट गया

हो।'

और सचमुच एक वर्ष बाद १९४७ में आजादी मिल भी गई। यह निराला जी ने भी देख लिया होगा। पंडित जी के भाषण में 'जनता मन्त्रमुग्ध हुई।' उनका व्यक्तित्व इतना आकर्षक था कि गाँव और शहर के सब आदमी चुट जाते थे। किसान और जमींदार, गरीब और अमीर, जनता और ओहदेदार सब उनका अदब करते थे। निराला जी के लिए पहेली थी। वे अपने को उनसे कुछ कुछ न समझते थे। उसी का परिणाम यह व्यंग्य है जो कविता का प्रारंभ है। उसे व्यंजना से न पढ़कर यदि अभिधा से पढ़ा जाय तो वह सचाई है। उनके सम्पत्ति में कांग्रेस-मैन जमींदार को बाजू से लगाये हुए है और उसके रुपये से चलते हैं और कभी-कभी लाखों पर हाथ सफा करते हैं। उनसे देश के आजाद होने की आशा नहीं। निराला जी को उस समय मंहू के शब्दों में आशा थी—

‘एक उड़ी खबर सुनी है,  
हमारे अपने हैं यहाँ बहुत छिपे लोग,  
मगर चूँकि अभी ढीला-पोली है देश देश में  
अखबार व्यापारियों की सम्पत्ति हैं,  
राजनीति कड़ी से कड़ी चल रही है,  
वे सब जन मौन हैं इन्हें देखते हुए,  
जब ये कुछ उठेंगे,  
और बड़े त्याग के निमित्त कमर बांधेंगे;  
आयेंगे वे जभी देश के धरातल पर,  
अभी अखबार उनके नाम नहीं छापते  
ऐसा ही पटका है।’

वे छिपे लोग कौन हैं जिन पर आशा लगी थी कवि ने स्पष्ट नहीं कहा। शायद कोई क्रान्तिकारी हों, सुभाष बोस के आदमी हो या जयप्रकाश बाबू जैसे हो या कवि की तरह हो। जो हो, अब तो वस अतीत की घटना हो गई है। निराला जी पं० मोतीलाल नेहरू जवाहरलाल नेहरू, विजयलक्ष्मी पंडित, आर० एस० पंडित सभी के प्रति आदर का भाव रखते थे। जवाहरलाल जी के प्रति भी जो व्यंग्य कहे हैं उनसे उनके प्रति आदर में कमी न आई। आर० एस० पंडित के निधन पर उन्होंने लिखा—

कहे कौन, वह सत्य  
कहाँ से कहाँ गया क्या,  
और जवाहर का रिश्ता  
दृढ़ कहाँ रहा क्या ?

क्या आज पंडित जवाहर लाल की मृत्यु पर सारा देश उनके विषय में यही शोकोद्गार नहीं कर सकता ?

पुरानी कविता की छाया में स्वामी विवेकानंद की अंग्रेजी कविताओं के अनुवाद 'चौथी जुलाई के प्रति' और 'काली माता' या रूपविरचित 'युगावतार परमहंस श्री रामकृष्णदेव के प्रति' इत्यादि रचनाएँ हैं। भाषा का परिवर्तन नवीन है। इस प्रकार 'नये पत्ते' में यथार्थ की भूमि पर समयानुकूल विषयों का प्रवर्तन है।

## रस-भाव

'नये पत्ते' की भाव दिया सवैया नवीन है। 'मठवासा' के संपादक निरासा में महादेवी की छत्रछाया में जो हास्य का प्रसाद पाया उसका प्रसार फिर इस काव्य सभह में हुआ है। पहली ही कविता 'रानी और कानी' में वैचक के दाग, काली, नकबिपट्टी गजा सर, एक झलक काली पर 'मा उसको नहती है रानी' हाम्य हो प्राचीन परिपटी का झालम्बन उपस्थित कर देती है। परन्तु इस हास्य के पीछे भा के हृदय में बहती कदखा की धारा है। वह कानी की धादी की बात सोचती है और मनमोहक कर रह जाती है। कानी की दाईं झलक कानी। कानी की धादी हीनी यह सुन मैं दुःख से भासू बहाती है।

लेकिन यह बाईं आस कानी

ज्यों की त्यों रह गई रजनी निगरानी।

दूसरा कविता 'खजोहरा में ग्राम्य वातावरण में खरीबर में स्नान करने वाली नैहर म भाई बुझा का हास्य वर्णन है। कवि के दिल में जैसे बचपन की शरासत जगती है और नहाती हुई बुझा पर आभ्रमूल से खजोहरा को गिरा देता है। वह बिचारी उस कीड़े के रण से सारी देह में खुलसाहट लिये सुप-बुध बिसारे अंधेरे में 'ग्राम्या ग्राम्या की' आवाजें सगाती माँ के पास पहुँचती है। यह ग्राम्य-परिहास दिल के झोका को हल्का कर देती है।

'व्यंग्यात्मक हास्य 'मास्को डायिलास' में है। सुभाष बाबू ने जेल में मगानकर बहुत बड़े सोव्यसिस्ट गिहवानी जो को मास्को डाइलास की एक प्रति भेंट की थी। उसे ले वे मिलने आये हैं और फिर फरमाते हैं—'बचत नहीं मिलता है, बड़े भाई साहब का बगला बन रहा है, देखमास करता हूँ।' फिर अपने समाज के बड़े-बड़े मुख आदमियों को पँसाने के लिए लिये उपवास को देखने के लिए कहते हैं। जिससे उत्तून के पट्टों पर प्रभाव डाल मनमाना रूपों से सके और बगले में प्रेम खोल सके। उपवास मास्को डायिलास और सोव्यसिस्ट गिहवानी के सहारे सम-सामयिक सोव्यसिस्टों पर अच्छे-अच्छे व्यंग्य के छिटके कसे गये हैं। इसी प्रकार 'बुद्ध खबरी में—

कैद पास पोर्ट की नहीं तो कमी

देश आधा ग्लासी हो गया होता,

देनिका रानी और उदयशकर के

पीछे लगे लोग पले गये होते।

इस समापन से छिनेमा तारन और तारिकाओं के पीछे भागने वालों पर व्यंग्य है।

'दया की' में देग की सम्यता ने कैसे दया की इवका व्यंग्यात्मक चित्रण है। कवि के दृष्टि में—

यड़े-यड़े श्रुति आये, मुनि आये, कवि आये,

चरह चरह की बाणी जनता को ने गये।

और—

लोगों ने कहा कि धाय हो गये।

हो के बच के न  
हवा बनाई  
के रा बना  
के गे-के गे  
'पं' सा  
मन वाहन-ह  
गोती सा  
एना—

मद फाटा है कि  
लोरा हो बना है  
मो पगोरी में है।  
शिव है।

हुआ  
पर कहे  
मदना बना बना  
मिलान  
मना बना  
को बात बड़ी।

को बैठा में  
'मुगलतान  
राना (बन्)

ऊर  
ऊर में है और  
की खरब बुद्ध  
पर भावार्थ है

लोग भ्रान्ति में पड़े रह गये और कुछ न कह सके। 'चर्खा चला' में कवि ने बताया कि वेदों के काल से जो चर्खा चला वह जब तक चलता रहा और गुफाओं से घर बने, वैदिक से संवर संस्कृत भाषा हुई, नियम बने या जंगलों सम्य हुए, सुख के साधन बढ़े—जैसे उबटन से साबुन, वेदों के बाद जाति चार भागों में बँटी, यही रामराज है। कृष्ण ने जमी पकड़ी और बलदेव ने हल; खेती हरी-भरी हुई। इस जमीन तक पहुँचते अभी दुनिया को देर है।

'गर्म पकौड़ी' जिह्वा लोल्य पर हास्य तो है ही, जात-पात के ऊँच-नीच भाव पर अच्छा व्यंग्य का तमाचा है। जोभ जलते, सिसकियाँ निकलते भी तेल की भुनी नमक भिर्च की मिली गर्म पकौड़ी को दाढ़ तले दबाकर ही खाने वाले रखे रहते हैं। उस पकौड़ी को लक्ष्य कर कवि कहता है—

‘पहले तूने मुझको खींचा,  
दिल लेकर फिर कपड़े-सा फींचा,  
अरी, तेरे लिए छोड़ी  
बाम्हन की पकाई  
मेने धी की कचौड़ी।’

‘बाम्हन’ शब्द से कितना गहरा व्यंग्य है। ब्राह्मण नहीं बाम्हन। यह हीनता का बोधक शब्द कताता है कि अध्ययन और अध्यापन के उद्यम कार्य को छोड़ कर ब्राह्मण महाराज का रसोइया हो गया है। उनके हाथ की बनी कचौड़ी में वह मजा कहाँ जो अज्ञात कुल शील के हाथों तलो पकौड़ी में है। कवीर के जात-पात पर किये सीधे व्यंग्यो से यह अधिक गूढ़ और सहृदय संवेद्य है।

‘कुत्ता भौंकने लगा’ में जमींदार के सिपाही की डाँट-डपट का जवाब खेतिहर नहीं दे पाता, पर कुत्ते से न रहा गया। और वह भौंकने लगा। करुणा से बन्धु खेतिहर को देख कर। ‘छलांग मारता चला गया’ में जमींदार के सिपाही के गूले के रोवदाव और खून चूसने पर जब आदमी प्रतिदिन नहीं कर पाता है तो पास का मेढ़क थाले के पानी से उठ कर, भूत-भूत कर छलांग मारता चला गया। आतायियों पर कुत्ता भौंकता है, और मेढ़क मूतता है, क्या यह आदमी के लिये शर्म की बात नहीं ?

हास्य-व्यंग्य ही ‘नये पत्ते’ का विशेष रस और भाव है। उसके अतिरिक्त ‘खून की होली जो खेली’ में १९४६ के विद्यार्थियों के देश प्रेम का भाव वर्णित है। प्रेम और श्रद्धा के भाव ‘युगावतार परमहंस श्री रामकृष्ण देव के प्रति, और ‘काली माता’ में हैं।

शैली ( छन्द )

छन्द तुकान्त अतुकान्त दोनों प्रकार के हैं। ‘खजोहरा’ और ‘देवी सरस्वती’ तुकान्त के अच्छे उदाहरण हैं और ‘छलांग मारता चला गया’ और ‘वर्षा’ अतुकान्त के। पहले सम-मात्रिक छन्द में है और दूसरे असम मात्रिक में। निराला के छन्दों में प्राचीन परिभाषानुसार पूरी मात्राओं की सर्वत्र शुद्ध रूप में प्राप्ति कठिन है। खजोहरा कविता मुख्यतः १९ मात्राओं की पीयूषवर्षा छन्द पर आधारित है परन्तु पहली पंक्ति में २१ मात्राएँ हैं। अन्यत्र भी गणना में न्यूनाधिकता है।



वस्तुतः वह समानुसार उच्चरित करना पड़ता है। निराशा के छन्द ताल हुआ या मुक्त छन्दों में अधिक है : इनका छन्द समीत समान ताल मात्राओं वाले बालाघातपूर्ण तालगणों या इकाइयों की निरन्तर प्राप्ति पर आधारित है। 'पाँचक' क पाच पञ्च उद्ग के शेर की तरह हैं।

भाषा के निर्माण में शैली का भी प्रभाव हो ही जाना है। कवि की विचारधारा और भावधारा के अनुसार ही भाषा की चरणी कहली है। छोटे छोटे वाक्यों में और सरल शब्दों में कवि ने अपनी बात कही है। असकारा का कवि को मोह नहीं। अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति आदि का प्रयोग है। नई प्रस्तुत याजनाएँ 'नई कविता' का भाग निर्देश करती हैं जैसी —

दीवने हँ बादल ये काले-काले  
 हाई कोर्ट के बकले मतवाले।  
 फिर भी यह बस्ती है मोद पर  
 नातिन जैसे नानो की गोद पर।  
 नाम है हिलगी, बनी है भुलुम्बी  
 जैसी लौकी, की ल-री-लुम्बी।  
 चमा मांगने को मदन जैसा बैठा,  
 डाल पर बढ़ा वा तजोहरा था,  
 रोया हर एक उसका तीरभूल का था,  
 सुन्दरी की खोर की बना हुआ।  
 मेढक एक घोसता है जैसे सुकराव  
 दूसरा फलातू सुन रहा है बात।  
 बुधा ताल में धैठी जैसी हथनी  
 डर के मारे कापने लगा पानी।  
 किरनों का जाल फैला।  
 त्रिशार्कों के हॉठ रगे।  
 दिन में बेरियाएँ जैसे रात में।  
 कितना त्रिहार किया कानूनी पानी पर,  
 घड़े भी सुने रहे।  
 नाड़ी आइ  
 क्ययाम की जैसी हो रुवाई।  
 पराश्विनी नदी पड़ी  
 जैम लाख से गढ़ी।

तो या मुक्त छंदों में  
तो या इकाइयों को  
है।

ही विचारधारा और  
र सरल शब्दों में कवि  
उत्प्रेक्षा, समासोक्ति  
तो हैं जैसी :-

### प्रयोजन

भारतीय काव्यशास्त्र काव्य का प्रयोजन परनिर्वर्तित (परमानन्द) और कान्तासम्भित उपदेश बताते हैं। इसी को दूसरे शब्दों में मनोरंजन और बोध कहा गया है। हास्य और व्यंग्य की भावभूमि में कवि ने आनन्द और मनोरंजन की सृष्टि की है और साथ ही साथ बोध भी दिया है। अन्य कविताओं में ज्ञानलोक विकीर्ण हुआ है।

नये पत्ते

पैरों की धरती आकाश को भी चली जाय,

मैं कभी न बदलूँगा, इतना महंगा।

इस तरह कवि शाश्वत से व्यापुष्प अपरिवर्तनशील रूढ़िवादी न बनकर इस परिवर्तनशील धरती पर पहुँच गया जहाँ तक पहुँचते अभी दुनिया को देर है।



## जेला

प्र० सीताराम दीन

'जेला' निरासा के नये गीतो का संग्रह है। गीत—जिसे स्वामय गीतार कहा गया है। गीतिकार वही हो सकता है जो संगीत-नचा और विपलवात्म्य दोनों का पारंगत है। निरासा की 'गीतिका', 'सचना', 'भारायना' आदि के गीत इसी प्रकार उदाहरण हैं। इनमें संगीतारमयता का माध्यम और छंद, भाव, कल्पना आदि का ऐश्वर्य अपने उच्चतम उत्थार पर पहुँचे हुए हैं। और हिंदी जगत में एक मात्र क्रांतिकारी कवि निरासा ही हुआ है जिसने गीत के इस उत्कृष्टतम नये रूप को हिंदी पाठकों से समझ समुपस्थित किया है। अर्थात् निरासा के गीतों में संगीतारमक, लय, छंद, स्वर आदि का प्राचुर्य तो है ही, साथ ही साम्यवाद ऐश्वर्य युक्त, भाषा, रस, अलंकार छंद, विषय वैज्ञानिक आदि आदर्श रूप में अभिव्यक्त हुए हैं।

स्वयं निरासा की भाषा है कि गीत ऐसे हों जिनमें चित्त को निमग्न करने और देह-मन को दौलत करने की शक्ति हो। गीत-श्रुति का दृष्टि से निरासा विद्यापति, सूर और मीरा की श्रेणी में आते हैं। निरासा के गीतों में विराट की सजीवन कल्पना की गई है और साथ ही स्मृत सौंदर्य की सुलभ भावभूमि। इनके गीतों में दार्शनिक विचारभारा स्वाभाविक रूप से उतर आती है। अपने समस्त गीतों में क्रांतिकारी कवि निरासा ने जीवन-जगत का दिग्दर्शन व्यापक रूप में किया है। सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, वैयक्तिक एवं मानवीय सभी विद्याओं में समान रूप से व्याप्त जीवन-जगत को देखा है और उनको बड़ी निर्भीकता के साथ अभिव्यक्त किया है। गीतों में इस प्रकार का कठिन प्रयोग सर्वप्रथम निरासा ने ही किया है। विविधता और प्रयोग की दृष्टि से निरासा जो अपने समय के सर्वश्रेष्ठ गीतिकार हैं।

शुभ्र आनंद आकाश पर छा गया,

रवि गा गया किरण गीत।

श्वेत शतदल कमल के अमल खुल गए,

निद्रा-कुल कण्ठ उखोल।

प्रकृति का दिव्य चित्रण निरवयव ही कवि की शुभ्र अन्तरात्मा का परिचायक है। साथ ही कवि के काव्यगत दृष्टिकोण को भी हमित करता है। जीवन का कैसा आनंदपूर्ण तथा प्रेरणा

१ अग्रिम, पृ० १५।

२ आलोचना—२६, पृ० ५० आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी का निबन्ध 'निरासा का काव्य'।

३ जेला, पृष्ठ १७ निरासा।

समृद्ध वर्णन है। यही पर जीवन की अवशता और मनुष्य की दुर्बलता को ओर संकेत करने वाले कातर भाव—

‘रूप की धारा के उस पार  
कभी धंसने भी दोगे मुझे ?  
विश्व की श्यामल स्नेह संवार,  
हंसी-हंसने भी दोगे मुझे’ ? १

छन्द की परिवर्तनशीलता तथा भावों का वैभिन्य निराला-काव्य की विशेषता है।

‘आंखे वे देखी हैं जब से।  
और नहीं देखा कुछ तब से’ १२

प्रेयसी को देख लेने के बाद फिर देखना शेष ही क्या रह जाता साधक अपने साध्य को एक झलक पर सर्वस्व अर्पण कर देता है और उसी झलक के झूले में आजीवन झूलता रहता है। यही निराला ने लौकिक उपकरण को अलौकिक भूमिका पर संवारा है।

निराला छायावाद के एक सबल स्तम्भ है। व्यष्टि से समष्टि और लौकिक से पारलौकिक भावनाओं की अभिव्यंजना छायावादियों की विशेषता रही है। जैसे तो युगानुकूल असन्तोष और प्रतिरोध कवियों का मूल स्वर ही रहा है। पर कवियों के साथ आध्यात्मिक स्तर पर अधिक उतरे फिर भी मानवीय मूल्यों की कोई कमी नहीं आ पाई। क्रान्तिकारी कवि अपने युग को नया परिवेश और नया जीवन देता है। निराला जो के काव्य में पूरे समाज का चित्रण दिखाता है। जीवन और जगत में परिवर्तन का अभिलाषक कवि अपनी प्राचीन संस्कृति और मानवीय भावनाओं के गीत गाना कभी नहीं भूलता। कविता में नयापन मात्र निराला का उद्देश्य नहीं था बल्कि नया जीवन को नया परिवेश प्राप्त हो, नये दर्शन और नई सृष्टि प्रगतिमय हो। ‘नई कविता में जीवन की अभिव्यंजना की अव्याहत रूप में स्वीकार किया गया है।’ ३ निराला को काव्य-दृष्टि जहाँ से मिली थी वहाँ साहित्य में नई दृष्टि काफी दूर तक फैल चुकी है। बगला के महान कवि रवि, ठाकुर ने निराला की क्रान्तिकारी भावना को अत्यधिक रूप में प्रभावित किया है। असंख्य वर्णों, चरणों, वन्दों और छन्दों में जीवन की वही सरस साधना है। वह सत्य और सुन्दर साथ-साथ है। कविता के माध्यम से कवि ने जीवन में मुक्त भाव और आनन्द के नये विधान को उपस्थित करने का सफल कवि-कर्म सम्पादित किया है। कविता-सृजन के सम्बन्ध में कवि का अपना सम्पुष्ट मत है। जहाँ हरवर्ट रीड का कहना है कि अपनी काव्य प्रक्रिया में वे दैवी प्रेरणा का संयोग ही मानते हैं। जहाँ कीट्स को शेक्सपियर की आत्मा से प्रेरणा मिलती है वहाँ रवि बाबू कहते हैं—

अन्तर माझे बोलि अहरह  
मुख हते तुमि भाषा के डे लेह

१. वही, पृष्ठ १८ निराला।

२. वही, पृष्ठ १६ निराला।

३. निराला : काव्य और व्यक्तित्व पृष्ठ ७२, घनंजय वर्मा।

मोर क्या लये तुमि क्या कह  
मिशा ये आपन सुरे ।१

निराला कहते हैं—

तुम्हीं गाती हो अपना गान  
व्यर्थ मैं पाता हूँ सम्मान  
भावना रग दी तुमने प्राण  
छन्द ब दो मे निज आह्वान ।२

कवि का हृदय कोमल और सहानुभूतिशील होता है। वह अपने प्रायेष्टन के प्रति सजग रहता है। जो भी प्रभाव उसे प्राप्त होता है उसी की सदैव अभिप्रेत्य से हमें जीवन के सत्य, सौख्य और शिव का दान करता है। अग्रजों का कवि शत्रों काय्य की निर्माण-प्रक्रिया को बरपना की प्रक्रिया मानता है। निराला का दृष्टिकोण कि कलाकार सौंदर्य के माध्यम से भाव को प्रकट करता है जिसमें बरपना का सहयोग रहता है। निराला की बरपना गव्यरसक प्रक्रिया है जो सारास वस्तुओं में दृश्य स्थापित करती है। अग्रजों ने कवि बहसदय और काविरस समन्वित रूप से निराला में देखा जा सकते हैं।

सबसे बड़ी विरोधवा निराला की यह है कि उनका काव्य समस्त मानवता के लिये महत्व-पूर्ण होते हुए अपेक्षितों का वाक्य है। मनुष्य का बर्णनों में जकड़ा जीवन कवि को न तो ग्राह्य या भोग्य न चरु। इसीलिये उसकी क्रांतिकारी भावना सधन परिपक्वित है। जिस प्रकार निराला की को छन्द से बाधन परिकर है, उसी प्रकार सामाजिक बाधन भी। इसी से सन्नत शब्दम एवम्ब की एक प्रगतिष्ठ निष्ठ पर उहोंने एक बीर के मर्म से सम्मने रखा है जिसने प्रेम के निमित्त साधन पृथक् पद-मार्गा के सामाजिक बाधन को दूर पँका है।

स्वयं कवि ने बेला के 'भावित्व' में कहा है कि 'बेला' भेरे नये गीतों का सग्रह है। प्रायः सभी राहके के गैय गीत उन्मेष हैं। १८ गीतवत्त काव्य और सगीत का और सगीत का योगफल है। हिन्दी के गीतों की प्रेरणा बसा लखनौरामायण सुभाषु मानते हैं, प्रायः गीत हैं। साथ ही धमरों की साहित्य के निरिक्तन' बेलेवत्त प्रादि का प्रभाव भी कवि नहों है। प्रायः रायचन्द्र सुकवी ने भी अपने किर्तनाम में कहा और हिन्दी की साहित्य का स्वप्रथम प्राध्वन बगसा साहित्य पर पडा और उसी की नकल पर हिन्दी की नई काव्य-परम्परा बसी। इसमें सग्रही निराला है, जो रवि भार्गव के प्रत्यत निराला पड़े हैं। १२

'बेला' में नय गीत हमलिये कि जीवन की नई दिशा खुल रही है। जीने की नई कला

- १ चित्रा—रवीन्द्र ।
- २ मोक्षिणी - निराना, पृ० ४६ और ७६ ।
- ३ हिंदी साहित्य का इतिहास पृ० ७१५ रामचन्द्र गुप्त ।
- ४ बना, भावने निराना ।
- ५ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७१५ रामचन्द्र गुप्त ।

नई सृष्टि और नई दृष्टि चाहिये। जीवन में एक महत्वपूर्ण परिवर्तन आ रहा है। जन-जीवन को नया परिवेश मिल रहा है। भाव भाषा काव्यात्मक मूल्य भी नये साँचे में ढल कर आ रहे हैं। प्रशस्ति-गान, भक्ति तथा अनुरक्ति गान की अब वह रूढ़िग्रस्त परम्परा न रही जिसमें मनुष्य बंधी-बंधाई लोक पर चलता आ उपलब्धियाँ नई दिशाओं में हमें आकर्षित कर रही थी। स्वभावतः भाव की कविताओं की भाव-भूमि परिवर्तनशील तथा नूतन तत्वों से पूर्ण होगी। 'वेला' की भूमिका निश्चय ही नवीन और परम्पराहीन है। इसमें दिये गये नये प्रयोग इस तथ्य के समर्थक हैं।

### नया प्रयोग

'वेला' का काव्य-क्षेत्र जीवन का प्रशस्त और व्यापक क्षेत्र है। जीवन के जितने विविध रूप और उसकी सर्जनात्मक दिशाएँ हैं, वेला में सर्वत्र द्रष्टव्य है। मानव-मन के सौन्दर्य तथा रसात्मकता जो कला का सत्य है—उनकी उपेक्षा निराला-काव्य में कही भी नहीं हुई है।

'कुकुरमुत्ता' और 'नये पत्ते' की रचना समाज की अतिथयार्थ भूमि पर हुई है। कवि की विद्रोही भावना व्यंग्य के माध्यम से फूटी है जिसमें हास्य भी सरल ढंग से परिलक्षित हो गया है। जिस प्रकार वालटेयर ने समाज में नये सिद्धान्त और जीवन मूल्यों की स्थापना के लिये नये स्वर बुलन्द किये थे, निराला ने प्रायः वही हिन्दी में किया। निराला का विद्रोही स्वर अत्यन्त सशक्त होकर हिन्दी काव्य में उतरा है 'नये पत्ते' में निराला ने सामान्य जीवन का चित्रण तो किया ही है; परन्तु उस जीवन का चित्रण विशेष रूप से हुआ जिसमें संघर्ष है, मानवता की उपेक्षा है और है मानवीय मूल्यों से उदासीनता। निराला ने ही वस्तुतः इन प्रयोगों से जीवन के नये मानदण्डों का उपस्थित किया है; जीवन की यथार्थता काव्य में उपस्थित की है। 'आधुनिक हिन्दी कविता में प्रयोगवाद का आरम्भ कदाचित इसीलिये नये पत्रों से माना जाता है।'१ 'वेला' में कवि का प्रयोग कई दृष्टियों से उत्कर्ष की ओर बहुत दूर तक पहुँचा है। नया प्रयोग काव्य के प्रायः हर क्षेत्र-भाव, भाषा, छन्द, विषय, संगीत आदि में सफल सिद्ध हुआ है—

१—वेश-रुखे, अधर सूखे,

पेट-भूखे, आज आए।

हीन-जोवन, दीन चित्तवन,

क्षीण आलम्बन बनाए।२

२ किनारा वह हमसे फिये जा रहे हैं।

दिखाने को दर्शन दिए जा रहे हैं।

खुला भेद, विजयी कहाये हुए जो,

लहू दूसरे का पिये जा रहे हैं।३

१. निराला : काव्य और व्यक्तित्व, पृ० १८१ धनजय वर्मा।

२. वेला, पृ० ६२ निराला।

३. वही, पृ० ६८ निराला।

हिन्दी में छायावाद के मुख्य स्तम्भों में निराला जी हैं। इन्होंने अश्वमेधी साहित्य के कतिपय प्रभावों, स्वच्छन्दतावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद प्रादि को बगला साहित्य के माध्यम से ग्रहण करके हिन्दी को समृद्ध किया है। बाबू जो भाव, दिखा, छत्र सदैवर धोते भाषा, ही निराला जी ने जीवन की व्याप्ति को चित्रित करने का सफल प्रयोग किया है। एक मात्र निराला-काव्य हमारे जीवन का सांगोपाग विवेकानन्द नहीं के बराबर के प्रति नये मूल्यों को उद्घाटित करता है। जहाँ स्वच्छन्दतावादी कवि हिन्दी में कोई नहीं हैं। ११

हुन्द-वास में अमर  
 श्वेत गंध छाई ।  
 तान तरल तारक-तनु  
 की अति सुधराई ।  
 तिमिर गढ़े हुए छोर,  
 पिंछी हुई सुह्र कोर,  
 षष्ठी है भानु भोर,  
 किरण सुस्कराई । २

✕                      ✕

उद्घोषणा पर लिखी यह—

नगरीनता की आरसे धार जो हुई उनसे  
कहा कि प्यार के होते हैं ये बहार के दिन ।४

नई महिलाएँ नये परिवर्तन का साक्षात्कार कराती है ।

बेता एकमात्र ऐसी रचना है जिसमें हमें भावों की अनेकक्यता के मिलते हैं। 'शत्रु भाषा

१ हिन्दी माहिन्य ४६८ डा० हजारी प्रमाण द्विवेनी ।

२ देसा, पृ० २७ निराना ।

३ बला, पृ० २३ निराना ।

४ " " ३१ निराणा ।

[illegible]

५३

५५

बिना के बिना

जलवायु विभाग

विद्युत्-चुम्बक-  
विद्युत्-चुम्बक-

॥ श्री गणेशाय नमः ॥

॥ श्री गणेशाय नमः ॥

सर्वे भद्राणि कुरुते

है। ऐसा कि वह बड़ा

विद्वत्समस्तु ।

१०८

三

रा. प्र. मी

सन्तती ११ को कन्दर

संस्कृत-प्रकाशक-संस्थान

कै नद नहों प्र विव का

की। न. ए. ए.

ਪੰਨਾ ੧੦੦

आपको यह बताना है कि

बालक बालिकाओं के

विद्युत् विज्ञानात् ।

7

32

श्री गुरुभ्यो नमः

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

सिद्धि: १. १०००

संविदे वे कृता न्या

१११ रत्ना

१-३५५

॥

11

४-निष्ठा

पञ्चा

रूप नया मानते हैं  
हरनन्ता शृङ्गारिकी

ने जी शक्ति के कर्म  
के मानन से ग्रहण करते  
हैं निराला जी ने जेता  
हमारे वीरता का  
है। जहाँ स्वतन्त्रतावादी

न प्रयत्न है—

X

जी 13

इन।

क दिन।

उनसे  
के दिन 18

रूपना के मिलते हैं। 'ब्रज भाषा

के प्रभाव के कारण अधिकांश जन तुतलते हैं।<sup>१</sup> वेला में 'प्रायः सभी दृष्टियों से उनको फायदा पहुँचाने का विचार रखा गया है।<sup>२</sup> शैली एक भाषा की दृष्टि से तो वेला का अन्यतम प्रभाव हम पर पड़ता ही है साथ ही इन कविताओं में जीवन के प्रति अनेक भाव दृष्टियाँ भी हमें प्राप्त होती हैं। कहीं प्रेम-शृंगार कहीं कान्तिकारी भावनाएँ, कहीं व्यंग्य, कहीं प्रगति-गान कहीं उद्बोधन कहीं शान्ति और भक्ति परक गीत निराला के विविध किंवा व्यापक दृष्टिकोण को उपस्थित करते हैं। प्रकृति का सहारा लेकर निराला ने मानव-मन को उद्बुद्ध किया है—

वीन की भंकार कैसी चस गई मन में हमारे।

धुल गई आंखें जगत की, खुल गए रवि-चन्द्र-तारे।<sup>३</sup>

भाषा

'वेला' में निराला जी की भाषा बहुत ही सरल परन्तु सरस है। खड़ी बोली और उर्दू का सम्मिश्रण मणि-कांचन-संयोग का अनुपम सौन्दर्य उपस्थित करता है। यह जो कहा जाता रहा है कि उर्दू की भाव-भंगिमा साथ ही उसकी शृङ्खला हिन्दी में कहाँ प्राप्त है। निराला जी ने भाषा के क्षेत्र में भी नया प्रयोग करके यह दिखला दिया है कि खड़ी बोली में भी प्रभाव को किस प्रकार सीधे अन्तर में उतारा जा सकता है और उसी भाषा में जिसमें उर्दू उतरती है। यह तो मानना ही होगा कि उर्दू भाषा के माध्यम से जो भी काव्यात्मक रचनाएँ उपस्थित हुई हैं उनमें भाव-विचार गाम्भीर्य कहाँ। गालिब, इकब्राल, नजरूल आदि कुछ शायरो ने अवश्य ही उर्दू शायरी में जीवन के गम्भीर विचारों को अभिव्यक्त किया।

हाँ, यह भी शिकायत रही है कि उर्दू की तरह हिन्दी में यह लज्जत कहाँ! और न वह विदग्ध ही है जो अन्तर-मन को सीधे छेदे। उर्दू भाषा इतनी हल्की फुल्की रही है कि उसमें विचारों का गाम्भीर्य प्रकट नहीं किया जा सकता था। सांस्कृतिक गुह्यता को, दार्शनिक व्याप्ति को अवश्य ही उर्दू नहीं प्रेषित कर सकती थी; यह भी कारण हुआ कि हिन्दी कुछ बोझिल रही है और होगी। उर्दू शायरी अपनी उक्तियों के लिए है मशहूर है। 'निराला ने हिन्दी के विषय में उर्दू की शिकायत को दूर करने का प्रयत्न वेला में किया है।<sup>४</sup> वेला की गजलें आदर्श प्रमाण है। साधारण भाषा-शैली में ऊँचे भाव भी व्यक्त किए जा सकते हैं, निराला ने वेला के गीतों के द्वारा सिद्ध कर दिखाया है।

छन्द

एक काव्य-पुस्तक वेला में निराला जी ने छन्द योजना के विविध प्रयोगों को सफलतापूर्वक हमारे सामने उपस्थित किया है। निराला जी की ही प्रतिभा थी कि ऐसे कठिन प्रयोगों में भी सफल-छाम हुई। वेला के पहले हिन्दी जगत में इस प्रकार का प्रयोग कभी नहीं हुआ। वेला का, इस दृष्टि से बहुत बड़ा ऐतिहासिक महत्व है। वेला में, कुछ परम्परागत छन्द प्रयोग भी हुए हैं

१—वेला आवेदन निराला।

२—वही " निराला।

३—वही " पृष्ठ २२ निराला।

४—निराला : काव्य और व्यक्तित्व, पृष्ठ १८६—धनंजय वर्मा।



परन्तु अधिकतम नए प्रयोग ही हुए हैं। इनमें उद्धृत शैली बहुत है। मुक्त छन्द का भी प्रयोग हुआ है।  
छन्दो का वैविध्य—

माया का सुन्दर बिछा जाल,  
जो सरल पक्षी देखा अराल।  
जग की मिथ्या से छुटने को  
सत्य भी सदा भ्रम है परिचय।  
कैसे गाते हो ? मेरे प्राणों मे  
आते हों, जाते हों।  
खिला फमल, किरण पड़ी।  
निलर निलर गयी घड़ी।

### सगीत

बहुता जाता है कि निराला जी एक कुशल सगीतज्ञ भी रहे हैं। यही कारण है कि उनका एक-एक पद गेय है। उन्होंने बेला के भावेदन में कहा भी है कि ब्रज भाषा की तुलनाहट के कारण जो भाषा नहीं पाते, उन्हें बेला की गीत गाने की प्रेरित करेंगे। भावाय जानकी वल्लभ शास्त्री का मत है कि बेला के कुछ गीत गीतिका की परम्परा के हैं जिनमें रसयानुभूति कुछ दुर्लभ हो गई है। परन्तु गेयता की दृष्टि से प्रायः सभी गीत सुन्दर बन पड़े हैं। बेला के गीत और उनमें प्रकट भाव को लेकर लोगों का कहना है कि निराला जी एक जन कवि हैं। जन कवि कोई कवि सभी बनता है जब वह जनता की भावों की जन रचि के संचि में डालकर उपस्थित करता है। जिस जनता सहज ग्रहण कर लेती है श्रु गार, वसन प्रगति और भावोस सभी भाव गीत में प्रीतिकर बन कर अभिषिक्त हुए हैं। चाहे मुक्त छन्द की भाव रचनाएँ—‘छोड़ती पत्थर बघवा भिक्षुक’ ‘राम की शक्ति पूजा’ प्रादि ही क्यों न हों, सबसे गीतिरस एव प्रवाह प्रसूयण है। विभिन्न राग रागिनियों के संचि में डाल कर निराला जी ने गीतो की रचना की है। बेला’ में सामोतिक प्रयोग और सकलनायक दिमाग गए हैं।

### उपसंहार

बेला उच्च भावों को सरल अभिव्यक्ति है। यही वह कि इस सरल भाग से व्यक्त सवाल क्रांतिकारी भाव को व्यक्त हुए हैं। निराला इनमें स्वच्छ २ शीर निर्माक रहे हैं कि कभी-कभी उन्हें लोगों ने गलत भी समझ लिया है। ‘निराला कान्तिकारी कवि थे। उनकी कान्ति का सत्य वा शिनि साम्राज्यवाद से मुक्ति जाति, वण भय प्रादि की सोमाएँ खोडकर मानव-समानता के आधार रचा हुआ सनात। इसीलिए कवियों और साहित्यकारों के प्रकाश राष्ट्रीय नेत्र भी उनसे धोके रहे थे। सामान्य भाव के एक ऐक्य ही नेत्र ने निराला का सरकारो सहायता देने में इनकार किया था क्योंकि उनको समझ में वह कम्युनिस्ट थे।’<sup>१</sup> निराला का ने सरकारो तथा गैरसरकारी

१ बेला पृ० ६६—निराला।

२ यही पृ० २१—निराला।

३ यही, पृ० २४—निराला।

४ निराला, पृ० २०६—डा० रामबिनायक शर्मा।

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

शेरी से बड़े

द का भी प्रयोग हुआ है।

उपेक्ष्यों को सहते हुए राष्ट्रभारती की जो उत्कर्षपूर्ण सेवा की है वह आदर्श है। बेला में व्यंग्य का बहुत ही पारङ्गुत रूप उतरा है। 'कुकुरमुत्ता' में जहाँ कुछ कर्कशता मिलेगी वहाँ बेला में मृदुलता और प्रांजलता। 'बेला' उपयोग की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण रचना है। प्रयोग की दृष्टि से यह एक सफल प्रयोगवादी रचना तो है ही। बैसेा प्रयोग नहीं जैसा तारशतक में हुआ है। अथवा प्रयोग नाम पर प्रभावपूर्ण या अज्ञानतापूर्ण शुद्ध जाल फैलाए जाते हैं।

लोग-वाग कहते सुने गए हैं कि निरालाजी विक्षिप्त थे। उनके व्यवहारादि में कोई संतुलन नहीं था; परन्तु उनके गीतों की मार्मिक को देखकर उक्त कथन एकदम भ्रातिपूर्ण प्रतीत होता है। इनके गीतों में व्यंग्य के साथ-साथ जन-जीवन का जीता-जागता चित्र उपस्थित किया गया है। सरलपन और सीधापन का प्रभाव अवश्य ही पूर्ववर्ती उर्दू शायरो का पडा होगा। किस प्रकार निराला ने उर्दू के इन प्रभावों को आत्म माथ करके प्रभावों को आत्मसात करके हिन्दी में वे गुण प्रकट किए हैं। जिस प्रकार निरालाजी ने वंगला का प्रभाव प्राप्त करके हिन्दी से उसका मेल कराया उसी प्रकार उर्दू का। बेला के गीतों में प्रकृति का चित्रण बड़ा ही सजीवन और गतिमय बन पड़ा है। सबसे बड़ी खूबी निराला की कविताओं की मैं यह जानता हूँ कि वे भाव या रूप चित्रण में बड़े ही तटस्थ कवि हैं। यह सहज गुण नहीं जो हिन्दी के अन्य कवियों में दिखे।

पंकज के ईक्षण शरद हंसी;  
भू-भाल शालि की बाल फंसी।  
वह चला सलिल, खुद चली नसी;  
सोभे दल इयर पसीजे फल ११

इन पंक्तियों में साफ और निष्पक्ष प्रकृति चित्रण के अलावा मानव-मन का सम्बन्ध किसी प्रकार नहीं दिया गया है। यह अजग बात है कि प्रकृति चित्रण को पढ़कर पाठक अपने ही किसी पर्व निरूपित चित्र को पढ़ ले, देख ले।

इसी प्रकार शृंगार के वर्णन में भी निराला जी अपनी महिमा प्रगट करते हैं। वहाँ वे प्रकृति का सहारा लेकर मन के सुपूत भावों को सहज-स्मदन के द्वारा स्फुरित कर देते हैं। कई गीत ऐसे भी हैं जो अध्यात्मिक की ओर हमें ले जाते हैं।

नाथ, तुमने गहा हाथ, वीणा बजी,  
विश्व यह हो गया साथ, द्विविधा लजी १२

इस प्रकार के आध्यात्म-परक भाव रविवावू की 'गीताजल' में भरे पड़े हैं; और निराला जी इसके प्रभाव से विलग नहीं कहे जा सकते। आध्यात्मिक गीतों में निराला जी ने अध्यात्म के महत्व को भी दिखाया है—माधुर्य, दर्शन तथा वेदातिक अद्वैतवाद आदि। कहीं-कहीं निराला जी के आध्यात्मिक गीतों को देखकर कैथोलिक प्रभाव भी नहीं दिख जाते हैं—

१. बेला पृ० ३० निराला।

२. वही, पृ० २३ निराला।

धुराई छोड़, किसी की  
भलाई कर या न कर,  
जमी रहने दे, जा रहने दे,  
जान रहने दे ।१

सर्वोपरि निरालाजी जन-जीवन के यादक हैं । उन्होंने बेला के अधिकांश मीलों में जीवन की विषमता का चित्रण किया है । निराला, धोत्र, दैन्य, विरोध, युक्त, सब निर्मास, सदबोधन आदि मुख्य रूप से 'बेला' में चित्रित हुए हैं ।

'बेला' एक प्रकार से निराला जी की बान्धव प्रयोगवाला है । हिंदी छंदों के बजाए उन्होंने छन्द-बद्ध, मज्ज, चित्ता, स्वादि आदि को धननाया है और कही-कही छंद के बंध से एवमय युक्त भी है । निरालाजी के इस प्रयोग को उपलब्ध हम इसलिए मानते हैं कि सही बोली के माध्यम से उन्हें बोली का सहारा लेते हुए जन जीवन का सरल चित्रण उपस्थित किया गया है । 'बेला' का वैशिष्ट्य आश्चर्य है । 'बेला' एक महत्वपूर्ण काव्य रचना है जिसमें नया प्रयोग तो है, निराला का नया-बोध भी है ।

— ० —

१ बेला नं० १२, निराला ।

सुनिश्च  
कल्पित  
मैंने किया है  
कल्पित प्रमाण  
तारी प्रकाश की  
निराला है ।  
मैं ब्याज नहीं है  
एक । 'कालिका'  
कालिका' क  
नया हूँ ।  
कल्पित 'का  
काला है वह और  
नया का प्रकाश है  
(निराला)  
प्रमाण स  
बहुत बर्तन  
कल्पित बोध  
काला निराला है ।  
कै कल्प का निराला  
निराला बोध है  
निराला है काला  
निराला कल्पित के  
काला निराला के  
कै कल्प है —  
निराला  
काला  
निराला के  
निराला

गीतों में जीवन की  
रूप, उदबोधन आदि

हृदय के प्रताप उन्हीं  
के वंश से एकदम मुक्त  
गीतों के माध्यम से उद्ग  
है। 'देता' का वैविध्य  
निराला का नयानोभ

## आराधना

श्री सुरेन्द्र प्रसाद जमुआर

आधुनिक हिन्दी-काव्यधारा के युग प्रवर्तक कवि-मनीषि और प्रगीत की अनेक शैलियों के आविष्कारक सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' कृत 'आराधना' (साहित्यकार संसद प्रयाग द्वारा संवत् २०१० वि० में प्रकाशित) उनके ६६ गीतों का कलात्मक संकलन है। 'आराधना' की सारी कविताएँ महाप्राण निराला के अन्तःकरण से निःसृत भक्ति भावना की सांगीतिक अभिव्यंजना है। इसकी दार्शनिक पीठिका और आध्यात्मिक भाव-भूमि कवि के गम्भीर एवं स्वस्थ जीवन-दर्शन की परिचायिका है। इस संग्रह का मूल्यांकन करते हुए राष्ट्रभारता की प्रख्यात कवयित्री महादेवी ने इस प्रकार कहा है—'जीवन में जो कुछ सत्य, सुन्दर और मंगलमय है, वही निराला का आराध्य रहा है। 'आराधना' उसी जीवन व्यापी अर्चन की कड़ी है। अविश्वास के इस अन्धकार युग में 'आराधना' के स्वर दीपक राग को भाँति सगोत और आलोक की समन्वित सृष्टि करने में समर्थ होंगे।'

वस्तुतः 'आराधना' के गीतों में निराला का सूक्ष्म काव्यानुचिन्तन जीवन अनुभूतियों से रूप, कल्पना से रंग और भावनाओं से सौन्दर्यग्रहण करके जीवित हो उठा है। कवि के इस आध्यात्मिक मर्म का प्रेणास्थल है भक्ति दर्शन, जिसकी सजीवन अभिव्यक्ति संग्रह के अधिकांश गीतों में हुई है। उदाहरणार्थ—

पद्मा से पद को पाकर हो, सविते, कविता को यह घर दो।

चूण उर्मि-चेतन जीवन रख हृदय निकेतन स्वरमय कर दो।

उपरोक्त गीत में विधा की अधिष्ठात्री देवी वीणापाणि शारदा के प्रति कवि की सहज अर्चना निबोधित है। दूसरे गीत 'दुख के सुख जियो, पियो ज्वाला शकर की स्मर शर की हाला' में सधर्प का विष पान सहर्ष करने का संकेत मिलता है। तीसरा गीत 'घाये धाराधर धावन है, गगन-गगन बाजे सावन हैं'—कविवर निराला के ओजस्वी एवं पौरुष स्वर का सूचक है। आठवाँ गीत रंग-रंग से गागर भर दो, संग्रह का अंताव भाव प्रवण और मधुर गीत है। इसमें कवि ने भगवती सरस्वती के चरणों में अपनी असीम श्रद्धा के फूल चढ़ाये हैं और मानस के सित शतदल को पल्लवित करने की कामना प्रकट की है। प्रतीकात्मक ढंग से उभरे कवि के भाव अत्यन्त निखरे से लगते हैं :—

तरु को तरुण पत्र-मर्मर दो, रेणु-गन्ध के पंख खिला दो।

खग को ज्योति-पंज प्राप्त दो, जग ठग को प्रेयसी रात दो,

मुझको कविता का प्रपात दो अविरत मारण मरण हाथ दो

बँधे परों के उड़ते पर दो, निष्प्राणों को रसमय कर दो।

(पृष्ठ ८)

१२ वें गीत 'हृष्य-हृष्य राम राम, जपे हैं हजार नाम' और ११ वें गीत 'हरि भजन करो भू भार हरो' में भक्ति-भारती के अमर गायक गुरदास की पद-दीप्ती एवं भक्ति भावना का स्पष्ट आभास मिलता है। कवि ने भौतिकता से घल मानव-जाति को साम्यात्मिकता की मनुष्य की सपनों, तुलो, आत्मानोपचारी से हटो का उपवन बुझाती है तथा उसे ऐसे उमरत स्वत पर मे जाती है, जहाँ मानव को अनिवार्यता मानव का बोध होता है। अतः अतिरिक्त, ऐतिहासिक और स्वायत्त मने मनुष्य से कवि का यहो विनम्र निवेदन है —

हरि-भजन करो भू-भार हरो, भ्रम सागर निज उद्धार करो।  
गुरु जन की आशिष सोत परो, स माग अमय होकर विचार।

जीवन सय और मानव मूल्य का यथायथ बोध करना ही 'आराधना' से सुष्टा कवि का महत् ध्येय है। निराला मस्तिष्क से भले घड़ तबानी हों किन्तु हृदय से भक्ति और प्रेम-मार्गी ही दृष्टिगत होते हैं। अतः उहान मोघनिपदिन और वेदाती चित्तन से जो अनुभूति पाई, उषी का सरल अवन आराधना म हुआ है। ठीक इसी प्रकार की वेष्टुषी भावना 'अणिमा', 'अचना', 'मात गुज' प्रादि सप्रहो मे मिलती है। ४६ वें गीत 'जीवर को प्राण न मार सकें, मर कर क्या जीवोमे जीवना' और १० वें गीत 'तुमसे लाग लगी जा मन की, जय की हुई बासना बाधो, गंगा की निमस घारा की, मिली मुक्ति, मानस को काशा' जसी रचनाओं में कवि की भक्ति चेतना का ही स्वर कहत है। 'अमरत चिन्तन' में कवि का विशेष अनुराग है। इस चरम में ३५ वां गीत अवलोकनीय है —

'सत्य पाया जहा जगने बान तेरा ही रहा है,  
जहाँ भी पूजा सदी है, मान तेरा ही रहा है।  
तुल के रग खुली कलिया, भूँजती पटपटा लिया,  
महकती गजिया, सुरभि का गान तेरा ही रहा है।'

आ-गोलास का पव मनाना ही कवि की अभीष्ट है। भूक वह जानता है कि भक्ति भावना मानव हृदय मे सार्विक चेतना और शान रसिभ उदित करती है। २० वें गीत 'राम के हुए तो बने नाम, सबसे सारे धन धान धाम' में मर्गादा दुखोत्तम श्री रामचन्द्र के जीवनदास में प्रति कवि की चरम आस्था 'यजित है।

नि स देह निराला राष्ट्रभाषा हिंदी के सत और सांस्कृतिक कवि विभूति है। साप ही भारतीय दशन के प्रकाश पडित, साहित्य में वेदाती घारा के जनक भी जिसका प्रमाण 'आराधना' में मिल ही जाता है। आचार्य जानकी बल्लभ शास्त्री की दृष्टि से 'अष्टि निराला सप्त गुरु गीतो क समष्टि नहीं, जीवन की समग्रता के रम भावों से भरा हुआ महाभारत या महाकाव्य है।' दूसरी धार सुधाकर पाण्डेय की धारणा है—“अचना और 'आराधना' के गीतो में भावना की जिस समग्रता मे दान होते हैं वह प्राणुनिर्हिंदी गीतकारो मे सम्मिलता की दृष्टि से किसी भी कवि में नहीं मिलता। बान्य की आराधिका देवो भारती की अष्ट निष्ठा में जहाँ एक ओर तुलसी की

हैं शीत हृदि नम्र हो  
रि मृत्ति मान्ना हास्य  
प्यन्त्रिज हो मधुम हो  
ऐसे समस्त स्वर धरने  
निराला, ऐतिहासिक भी

दुःखार तरो।  
कर विचार।

‘आराधना’ से कृष्ण कवि का  
न भक्ति और प्रेम-भावों हो  
को अनुभूति पाई, जो का  
‘भक्ति’, ‘प्रवृत्ति’, ‘शिव’  
हैं, मर कर क्या जीवने  
मिना बासी, गंगा की निर्मल  
नी भक्ति चेतना का ही स्वर  
न सुन्दर में ३४ वां गीत

क्योंकि वह जानता है कि भक्ति  
है। २० वें गीत ‘राम के रूप’  
रामचन्द्र के जीवनादर्श के प्रति

जैक कवि विभूति है। साथ ही  
न भी जिसका प्रमाण ‘आराधना’  
‘व्यष्टि निराला लघु गुरु गीतों’  
‘भारत-सा महाकाव्य है।’ दूसरी  
के गीतों में भावना की जिस  
रता की दृष्टि से किसी भी कवि  
का में जहाँ एक ओर तुलसी की

भाँति हृदय निवेदन की असीम विनम्रता है, वही सूर और मीरा के गीतों की टीस भरी रसमयता भी।’

निराला जो उस महान जीवन साधना के पथिक हैं, जो भारतीय कवियों एवं चिन्तकों की साधना का एकमात्र पाथेय रहा है। उनका सम्पूर्ण जीवन आलोक सृष्टि के निर्माण में रत आराधना का जीवन्त रूप है तथा मंगलकारी विश्व के निर्माण हेतु सदैव उत्सर्ग करता रहा है। २८ वां गीत में कवि की दीनबन्धु ईश्वर से यही प्रार्थना है :—

‘दुख हर दे, जल शीतल सर दे, वर दे ! पावन हर कर दे !  
शन्य कोष ओसों’ से भर दे, तरु को रश्मि, पत्र मर्मर दे !

८८ वें गीत में कवि की यही अनुनयभरी विनयशीलता प्रकटित है—

जीवन के मधु से भर दो मन, गन्ध विधुर कर दो नश्वर तन।  
मोह मन्दिर चितवन को चेतन, आत्मा को प्रकाश से पावन।’

‘आराधना’ आत्मद्रष्टा कवि द्वारा निरीक्षित जीवन की महती साधना का सांगीतिक स्वर है। इसके गीतों का आध्यात्मिक पीठिका कवि की भक्तिपरक भावानुभूति के सहजोद्गार है। इन गीतों में कवि की भव्य सांस्कृतिक चेतना का उन्मेष मिलता है। छायावादी काव्य दृष्टि के अनुकूल कुछ गीतों में प्रकृति सौन्दर्य का छवि का मोहक अंकन हुआ है—

(१) वन-उपवन खिल आई कलियाँ, रवि छवि दर्शन की आकलियाँ।

(६३वाँ गीत)

(२) मुख भी महिमा की छवि, अभिनव, महकी आम की झुझर मधुवन—

(८१वाँ गीत)

(३) कुँजों की रात प्रभात हुई, कुँजित अलसाई गात हुई।

(५८वाँ गीत)

‘आराधना’ में कवि के हृदय में कल्लोलित नील कमल ज्योति प्रात की तरह निर्भर-मान प्रवाहित है। निराला जीवन की स्वर लहरियों में हृदय की अनुभूतियों के मर्म-द्रष्टा रहे हैं। छन्दों की मुखरित वाणी उनके अन्तस्तल से स्त्रोतस्वनी बन कर फूटी है। इन गीतों में साधना की जो अनुग्रह है, वह काल व सीमा से परे हैं। क्योंकि आत्म-साधना की व्यापक भारतीय भावमिती नये रूप में मूर्त है। कवि को उत्सर्ग मुक्त स्नेह में ही निष्ठा है। यही सकल्पात्मक स्नेह स्निग्ध तृप्ति में व्यक्त है—

पार पारावार जो है, स्नेह से मुझको दिखा दो,  
रति क्या, कैसे नियम, निर्देश कर करके सिखा दो।

४१ वां गीत ६३ वां गीत अतीव मधुर और सरस है, जिसमें कवि का प्राकृतिक सौन्दर्य विलोकन चित्रित है—

ओस पड़ी, राख आई, हरसिगार मुस्काई,  
मालती लिली निखरी, शीत हवा सरसाई ।

इस प्रकार निराला ने 'धारापना' द्वारा मान के मान्य मन में धार्मिकता और भक्ति की किरणें छिटकाने का प्रयास किया है। इन गीतों के पद्य एवं स्वर गायन से एक प्रकार का स्वास्थ्य भाव दिलो दिमाग में उत्पन्न होता है। तथा भगवत भजन में विजाज रहता है। जब कि कवि को पूरा विश्वास है कि पावन भक्तिगिरी में मानव का सारा बल्यप धुल जाता है और उसकी स्थिति ठीक खोले नयन मनुष्यो पोरकर चेतन परम दिव्य भाविनामी जैसी हो जाती है। 'माघो है दहताल' गीत कवि का भोज भरा पुष्पगान है।

पद-शैली

हिंदी भाष्य माहिर्य में निराला की भाष्य शैली का महत्वपूर्ण स्थान है। शब्द विन्यास, छंद विधान, ध्वनि का प्रयोग, भाव भागीय और ध्वनि ध्वनितता आदि विशेषताओं की दृष्टि से उनका काव्य हिंदी गौरव स्तम्भ है। आलोचक सर्वत्र ही भी निराला का संगीत एवं कविता की एक दूसरे के निकट होने का प्रमाण दृष्टिगत होता है। इस प्रकार काव्य शिल्पी ने गीतों में सामाजिक पद-शैली को भूलकर मिलनी है। उनमें गीतों में बहना से लेकर नय प्रयोगों तक गम्भीरता के साथ ही स्वच्छता दृष्टिगत होती है। उनमें गीत 'उदित मृदु गंध हवा है' जो सारी ध्वनि में प्रकाशित है—'गगन बोला बजो, किरण के तार पर, राखिनी जो बजो।' निराला का कवि हृदय जाला-वेपथु के हेतु स्वयं का नित्य धारापना में तमय है—'निमल हो धुलकर मन खेले मान के दिव्य वा नयन।' निम्नांकित गीत में विनय कला की भीरी मिलती है—

कुम्हलाई डाली हरियाई, खुल-खुलकर तब कोयल गाई,  
पलपलती त्रिपुल हवा आई, सौरभ मोरभ घरली कसकी ।

जहाँ एक ओर निराला के गीतों में कोमल शब्द विन्यास है, तो दूसरी ओर पटा, सटा, बटा, डटा, भाटे, भाटे, जैसे रूप शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। 'भाये घराघर है, गगन-गगन गाजे सावन है' गीत में अनुप्रास एवं वाक्का प्रत्येक की योजना हुई है। गीत में शब्द-साधन की दृष्टि से निराला का प्रयोग प्रचला है—'रखणी न रखणीय, कामना बमनीय उसी हसी किरण के रजत-तन।' शब्द साधन में विशेष ध्यान भरने का प्रकृति है। यत्र तत्र निराला के गीतों में बौद्धिक उन्नयन प्रपत्ति पराकाष्ठा पर रहा है। उनकी वाक्पि में तेजस्विता और शोचस्विता है। लाको-मुली भाषा का साहित्यिक क्षमता प्रगट की गई है। लेकिन संगीत-शला एवं शिल्पवाक्का को प्रयोग निराला के इन गीतों में जीवन की प्राणवक्ति और भक्ति की चेतना सर्वोपरि मुखर है। इस प्रकार धारापना के गीतों में निराला के उम्मेद भक्ति दयन और सशक्त पदशैली का नैतिक सत्यप तथा मनुष्यात्मक संगीत शैल पकता है।

## गीत-कुन्ज

डा० गोपाल जी 'स्वर्णकिरण'

“गीत-गुंज” सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ के कुछ वैसे गीतों का संग्रह है जिसमें उनके भोगे हुए क्षणों और अनुभवों का चूडान्त निदर्शन है। ये गीत, प्रकाशकीय सकेत के अनुसार, सन् १९५३-५४ के रचित हैं, जो इस बात के सूचक हैं कि निराला जी इन्हे जीवन के प्रायः अन्तिम दिनों में लिखा है। निराला सांस्कृतिक चेतना के अग्रदूत के रूप में विख्यात रहे हैं। जो इन्हे रवीन्द्र के भावनापुत्र; स्वामी राम-कृष्ण तथा विवेकानन्द के प्रजापुत्र के रूप में समझते रहे हैं उन्हें भी इस बात से आपत्ति नहीं हो सकती है निराला भारतीय संस्कृत की उपज थे। यों पाश्चात्य संस्कृति, नहीं, विश्व संस्कृति के अच्छे गुणों को सात् करने में यह कभी भी पीछे नहीं रहे। यह निराला के व्यक्तित्व की विशेषता कही जा सकती है कि उन्होंने सांस्कृतिक चिन्तन की ओर विशेष ध्यान दिया। ‘स्व’ ‘पर’ आदि की अनुभूति के क्रम में, कभी ‘स्व’ ‘तथा पर’ के समन्वय पर विचार करते रहे। यह प्रसन्नता की बात है कि यह ‘आत्मन्येव आत्मनः तुष्टः’ के कायल कभी भी नहीं रहे। जहाँ पर आत्मतुष्टि का भाव इनकी कविताओं में, रचनाओं में दिखाई भी पड़ता है वहाँ मात्र आत्मतोष ही नहीं है। आत्म के माध्यम से अनात्म, बल्कि यह कहा जाय कि आत्म के विकास, परिष्कार तथा जागरण के द्वारा आत्मेतर के विकास, परिष्कार तथा जागरण पर यह बराबर ध्यान देते रहे हैं। यह सीमित अर्थों में आत्मवाद के पुजारा नहीं कहे जा सकते। यों स्वामी रामकृष्ण तथा विवेकानन्द ने भी आत्मवाद के सामित अर्थ का समर्थन नहीं किया और समय पड़ने पर ‘धर्म’ के पहले ‘रोटी’ पर जोर दिया। इस प्रसंग में, स्वामी रामकृष्ण का वह उद्धरण ध्यान देने योग्य है जिस का प्रयोग उन्होंने एक प्रश्नकर्ता के सन्देह के निवारण के लिए आत्मवाद को प्रचारित करने वाले वेदान्त से स्पष्टीकरण के क्रम में किया था।

‘आत्मवाद को महत्वपूर्ण माननेवाला तथा संन्यास पर जोर देने वाला वेदान्त दर्शन यह कभी नहीं बतलाता कि जंगल में भाग जाना संन्यास है, संन्यास को, स्थान से कुछ भी मतलब नहीं, शारीरिक कार्य-कलाप से भी नहीं। इसे, इन सबने कोई तत्पर्य नहीं। संन्यास मनुष्य को मात्र सर्वोत्तम रूप में रखता है, असली जमीन पर प्रतिष्ठित करता है। संन्यास अन्तल को चढ़ित करता है और ईश्वर को अपना बना देता है। यह सभी दुःखों की, सभी चिन्ताओं की, सभी भयों को हर लेता है। तथा मनुष्य भयरहित एवं प्रसन्न अर्थात् सुखी बन जाता है।’ निराला ने ‘परिमल’ की ‘अधिवास’ शीर्षक कविता के माध्यम से संसार से प्लायन नहीं कर यही अधिवास बनाकर, ‘स्व’ की साधना पर जोर दिया है। ‘स्व’ की साधन के पश्चात् ही एक आलोक की प्राप्ति होती है जिसके द्वारा संसार की विपन्नता, युग की मलिनता को सावक मनुष्य देख पाता है, उसके उपचार के



[illegible]

244

माहृति को प्रेरणा देता  
टा करता है। 'गीतगुंज'  
गीत, भारत के सांस्कृतिक  
समे) जब कि हेमचन्द्र ने  
न शब्द गीत से व्यापक  
गान का समानार्थ, कह  
होने पर भी व्यवहार की  
क है और श्रोता की सभी  
गोचक एवं विचारक बा-  
है कि यद्यपि दोनों के  
गान शब्द बड़ा व्यापक है,  
पद्धति अर्थात् संगीतत्व के,  
रूप श्रोतक है तथा अत्यधिक  
के लक्ष्य का भी बोध हो जा  
कान्त देखकर, सांसारिकों के  
दुःख से विनिम्सृत होते तथा  
रूप से दुःख है, यों यह दुःख  
ों एवं विचारिका महादेवी ने  
आवेगमयी अवस्था विशेष का  
है। इसमें कवि को संयम की  
न प्राप्य नहीं, कारण, हम प्रायः  
उपरात भाव के संस्कार मात्र से  
न के स्थान में अगीत की उत्पत्ति  
हाहाकार अथवा अश्रुपात के रूप  
में हमें संयम पर भी ध्यान देना  
महादेवी का सुख और दुःख शब्द  
गीत का आविर्भाव सुख की अवस्था  
की वेदना अवस्थित है। वेदना के  
। इस सिलसिले में निराला के ही  
वियोग और तज्जन्य ग्राह को गान  
ग्राह से उपजा होगा गान...) और  
तलव यह कि गीतों का मूल कारण  
गुंज' के गीत इस बात के प्रमाण हैं  
प्रायः आवद्ध होता है।

साधक (व्यापक अर्थ में प्रयुक्त, कलाकार मनुष्य) 'स्व' के साधना-क्रम में प्रायः वासनाओं से परिचालित होता है। वासना की तीव्रता के अनुसार ही, उसकी साधना में तीव्रता होती है। वासना की सृष्टि की प्रजनन-प्रक्रिया है यही, साधक मनुष्य के शरीर में व्याप्त पंचकोषों अर्थात् पंचचेतनाओं—अन्नमय, प्राणमय, मनोमय, विज्ञानमय और आनन्दमय नाम से अमिहित कोषों अथवा चेतनाओं में क्रमशः उत्पन्न होती चलती है और भिन्न-भिन्न प्रकार की अनुभूतियों, वेदनाओं और उनसे उत्पन्न गीतों को जन्म देती है। कहते हैं, अन्नमय कोष अथवा चेतना में व्याप्त रहने पर यह वासना आकर्षण कहलाती है और इस स्तर पर साधक मनुष्य मांसलता से आक्रान्त रहता है, उसके भीतर का पशु प्रबल रहता है, अतः स्वार्थपरक भाव ही हृदय-प्रदेश में अधिक उठ पाते हैं। ऐसे में जो भी गीत बन पाते हैं, निकल पाते हैं छिछले ढंग के होते हैं। प्राणमय कोष अथवा चेतना में व्याप्त रहने पर यही वासना दार्शनिक भावों को जन्म देती है। यही से प्रेम का उदय होता है और साधक मनुष्य पाने के साथ-साथ देने पर भी ध्यान देने लगता है। यहाँ पर वासना ज्योंही संक्रमित होती है साधक मनुष्य के पशुत्व का परिहार होने लगता है, उसका मनुष्यत्व प्रबल होने लगता है, 'स्व' में और 'स्व' के बाहर भी एक विराट चेतना के दर्शन होते हैं और साधक मनुष्य मन ही मन उसके प्रति प्रणय भावना अर्पित करने लगता है। ऐसी स्थिति में जो गीत फूट पाते हैं वे प्रायः दार्शनिक तत्वों से बोधिल होते हैं। मनोमय कोष अथवा चेतना में पहुँचने पर वासना अधिक परिष्कृत हो जाती है, कामना दबने लगती है, आत्म-समर्पण का भाव जाग्रत होने लगता है। ऐसे में ही साधक मनुष्य भक्तिपरक गीतों का सृजन करता है। भक्ति सामान्यतः द्वैतमूलक होती है। द्वैतभाव ही विरह अथवा वियोग का जनक होता है। साधक मनुष्य की वासना मनोमय कोष अथवा चेतना में संक्रमित होने पर द्वैत की अनुभूति कराती है पर विज्ञानमय कोष अथवा चेतना की ओर ज्यों-ज्यों बढ़ने लगती है त्यों-त्यों द्वैत भाव दबने लगता है और 'स्व' तथा 'पर' में एकत्व की अनुभूति होने लगती है, एक की वेदना में दूसरे की वेदना दिखलाई पड़ती है। ऐसे में ही जनमंगल की भावना पनपती है। साधक मनुष्य इस स्थिति में ऐसे गीत उत्पन्न करता या लिखता है जो कि जनमंगल की भावनाओं से ओतप्रोत होते हैं। किन्तु आनन्दमय कोष अथवा चेतना पर जब वासना केन्द्रित होती है तब साधक मनुष्य के अहं का पूर्ण विसर्जन हो जाता है और द्वैत में अद्वैत, अद्वैत में द्वैत की अनुभूति के साथ-साथ वह अपनी चेतना को विश्व चेतना में परिणत कर देता। आनन्दमय कोष अथवा चेतना प्रेम की अन्तिम परिणति है और ऐसे में जो वेदना-जन्य गीत, निस्सृत होते हैं वे बड़े ही प्रभावक एवं सारगर्भित होते हैं। गीत गुंज में साधक निराला के साधना-क्रम की विविध स्थितियों के चित्र दिखलाई पड़ते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि निराला जी की वासना साधना-क्रम में अन्नमय कोष अथवा चेतना को नजरअन्दाज करती है और प्राणमय कोष अथवा चेतना से अपनी साधना आरम्भ करती है और मनोमय, विज्ञानमय तथा आनन्दमय कोषों अथवा चेतनाओं पर रमती चलती है।

गीतों की सृजन प्रक्रिया के क्रम में ऐसा नहीं समझना चाहिये कि केवल हृदय ही क्रियाशील रहता है। हृदय की क्रियाशीलता के साथ बुद्धि की भी क्रियाशीलता रह सकती है। वल्कि अधिक ठीक से देखने पर यह प्रतीत होता है कि हृदय और बुद्धि का जब समन्वय होता है तभी प्रायः अच्छे गीत निकल पाते हैं। अच्छे गीत का मतलब 'गीति' से नहीं है जिसका अंग्रेजी पर्याय 'लिरिक'

होता है। वस्तुतः 'गीति' वैयक्तिक सुख-दुःखों का व्यञ्जन होती है और इसमें भावपरक सुख दुःख ही प्रतीकृत होकर निकलते हैं जिनकी उपयोगिता दूसरों की दृष्टि में व्यक्तित्व-व्यक्ति ही होती है। अन्ते गीत का मतलब है ऐसे गीत से जो 'स्व' के साथ-साथ 'पर' की सुख-समक प्रपञ्च दुःखपरक अनुभूतियों से परिचित कराये। निराशा के गीत (विशेषतः 'गीतगुञ्ज' व) प्रायः वैयक्तिक दुःखों से सम्बन्धित होने पर भी अवैयक्तिक दुःख के छोरे की भी छूते हैं। बात यह है कि ये गीत हृदय से विनिर्गत होने पर भी प्रायः बुद्धि के द्वारा अनुमानित हैं। मान हृदय से विनिर्गत होने पर गीतों में अस्त-व्यस्तता का भय बना रहता है जो बुद्धि के द्वारा अनुमानित होने पर प्रायः शुद्धचित्त हो जाते हैं। उदाहरणार्थ, 'गीतगुञ्ज' का पहला गीत व्याख्या है—

परदुई शारदा जो हमारो,  
पहनी वसत की माला खैरारी ।  
लोक विशेषक हूप, आँखा से,  
उमड़े गगन लाग्यों पारस,  
कोयलें मजरी का शारों मे,  
गाई सुमगल होली तुम्हारी ।  
नाचे मयूर प्रात के फूटे  
पाव के मेघ तले, सुख लटे,  
कामिनी के मन मूठ स  
मिलने खिलने को ललकी निवारी ।

यहाँ वरदान देने वाली शारदा, माँ सरस्वती की प्रसन्नता के कारण, वसन्त का चित्र प्रस्तुत किया गया है। वसन्त की सवारी हुई माला धारण करते ही लोक विशेषक प्रपञ्च शोकरहित हो जाता है, आँखों के बहाने आकाश, साबो पाँखों के दशन करने लगते हैं यानी आँखें हृषीकेश से उमड़ जाती हैं। कोयलें मजरी पर बठी बैठी, होली गाने लगती हैं। कदाचित् प्रातः काल का समय है और प्रातः कालीन पक्षी के भीचे मयूर नाचने लगते हैं तथा कामिनी मातन के मन रूपी मूठ से मिलने के लिये, निवारी (जुही की जाति का एक वीणा) बलक उठती है। यहाँ वसन्त में कवि द्वारा किये गये मयूरों का नतन कुछ आलोचकों की दृष्टि में मानसिक अस्त-व्यस्तता कह कर, पुकारा जा सकता है, पर नहीं यह गीत निराशा के हृदय प्रवेश से विनिर्गत होने पर भी बुद्धि के द्वारा अनुमानित है अतः अस्त-व्यस्तता के दोष से रहित है। कवि यमन में, वर्षा की अवतारणा कर अपने बोल का परिचय बताते हैं। ऐसी अवतारणा हमें सोचने के लिये बाध्य करती है और हमने जराख की महारत में जब उतरते हैं और यह पते हैं कि अहर के प्रतीक हरे रंग के पक्षी रूपी मेघ की देशकर विपन्न मन मयूरों का वसन्त में भी नाचना विपन्न कल्पना नहीं, तो हम प्रसन्नता से भर जाते हैं। वस्तुतः प्रस्तुत गीत की ऐसी साधकता सांग्ग निराशा की लम्बी साधना का सूचक है। यही नहीं, 'गीतगुञ्ज' के अधिकांश गीत ऐसी ही साधना के बोधक हैं। 'गीतगुञ्ज' के अधिकांश सुधार पाठ्य का ऐसा कल्पना कि 'गीतगुञ्ज' साधना परम्परा का वह स्वर है जिसे आत्म-द्रष्टा न जोषन में प्राणल में देखा है—लोक ही मायूम पड़ता है।

इसमें आत्मपरक सुख दुःख  
में क्वचित् चिन्तित ही हो  
'पर' की सुखपरक प्रथा  
यत्न: 'गीतगुंज' के प्रथा  
भी छूटे हैं। बात यह है  
प्रामाणिक है। नाम हृदय से  
द्वि के द्वारा प्रकृतित होने  
तीन ध्यान है—

आलोचकों का अभिमत है कि निराला के गीत प्रायः हृदय से विनिर्गत होते हैं और 'गीत-गुंज' हृदय-साधना का प्रतीक है पर मुझे ऐसा लगता है कि 'गीत-गुंज' में हृदय की साधना के साथ-साथ यत्र-तत्र बुद्धि की भी साधना प्रतिबिम्बित है। यह बात दूसरी है कि तुलसी, सूर, मीरा के गीतों में जो रंजन गुण है वे यहाँ भी है। असल में निराला के ये गीत, वैयक्तिक दुःखों के साथ-साथ सामूहिक दुःखों को भी प्रकाशित करते हैं और ऐसा तभी सम्भव हो सकता है जब कि बुद्धि का थोड़ा भी हस्तक्षेप हो। यह तो संयोग की बात है कि तुलसी का आत्म निवेदन शरणागत वत्सलता, उपालम्भ आदि यहाँ भी प्रकारान्तर से उपलब्ध है और दोनों के दोनों अधिक प्रभावक है।

वर्ण विषय की दृष्टि से 'गीत-गुंज' के गीतों के चार प्रकार कहे जा सकते हैं, भक्तिपरक शृंगारपरक, प्रकृतिपरक तथा व्यंग्यपरक, पर भक्तिपरक तथा प्रकृतिपरक गीतों का ही यहाँ प्राधान्य है। ये गीत भक्ति प्रधान रहस्यवादी गीतों के अच्छे उदाहरण हैं :—

शाप तुम्हारा: गरज उठे सौ-सौ बादल..... (पृ० ४३)

×

×

सीधी राह मुझे चलने दो.....

(पृ० ४६)

×

×

पार पारावार है स्नेह से मुझको दिखा दो.....(पृ० ६३)

प्रकृतिपरक गीतों में, प्राकृतिक परिवेश के साथ-साथ निराला ने अपनी वेदना को भी प्रतिभासित कराने की चेष्टा की है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्राकृतिक जगत में भी चाचल्य औत्सुक्य तथा विषाद भाव व्याप्त है। इस प्रसंग में 'गीत गुंज' के ये गीत-चर्चें हैं, 'बीरे आम कि भौरे बोले'.....(पृ० ४१) और 'बढ़-बढ़ कर बहती पुरवाई'.....(पृ० ५४)। विशुद्ध प्राकृतिक चित्रण की दृष्टि से यह गीत ध्यान देने योग्य हैं :—

श्याम-गगन नव-धन मंडलाये।

कानन-गिरि वन आनन छाये।

लदे वाग आसों के पर से,

धानों के खेतों पर बरसे;

युवती निकलती अपने घर से

पुरवाई के भोंके खाये।

कमल ताल के जल बल खाये,

नाले उमड़-उमड़ कर आये।

नव जल के मद आकुल धाये,

तट के नीम हिडोलेआये।

यहाँ श्यामवर्णी आकाश में नये बादलों के मँडराने, छाने, बरसने तथा उनसे प्रकृति जगत में प्रतिक्रियाओं का वर्णन स्पष्ट है।

कवि निराला का जन्म महिषादल ( बंगाल ) में हुआ है जहाँ बादलों का गर्जन-तर्जन सुन सकना सहज स्वाभाविक है। सम्भवतः यही कारण है, निराला की कविताओं में बादलों के प्रति,

के कारण, वसन्त का चित्र  
लोक विशेष अर्थात् शोकपूर्ण  
लगते हैं यानी आँखें हर्षातिरेक  
ती हैं। कदाचित् प्रातःकाल का  
कामिनी मालिन के मन लगी  
सलक उठती है। यहाँ वसन्त  
में मानसिक अस्तव्यस्तता कह  
से विनिर्गत होने पर भी बुद्धि  
वसन्त में, वर्षा की अवतारणा  
वने के लिये वाय्व कर्त्ता है और  
जहर के प्रतीक हरे रंग के पत्तों  
वना विलुप्त कल्पना नहीं, तो हम  
आयक निराला की लम्बी साधना  
साधना के बोधक हैं। 'गीतगुंज'  
परम्परा का वह स्वर है जिसे  
हैं।

मेयों के प्रति सहज अनुमान दिखाई पड़ता है। वेचन 'गीतगुज' की सबीख परिधि में ही निराशा के बादल अनुरागजय संस्कार को स्पष्ट रूप से सिद्ध किया जा सकता है। यह बात दूसरी है कि बादलों के गजन के माध्यम से अपने आराध्य को यत्नी शक्ति व्यक्त किया जा सकता है, यानी बादल परम अनुभव को प्रतिबिम्बित के लिये उचित वस्तुनिष्ठ पर्याय है। 'परमल' की 'आत्म राग' शीघ्र कविताएँ निराशा के निर्भीक व्यक्तित्व की सूचना देती हैं, बादल यहाँ विद्रोह के रूप में प्रतीत होते हैं। निराशा इनके माध्यम से रुढ़ियों पर व्यापार करना चाहते हैं, सामाजिक धारणा को दूर करने के लिये चलकाते हैं, नैतिक कुरीतियों को हटाने के लिये पुनर्जीव देते हैं। पर 'गीतगुज' तब आते आने बादल के रूप कुछ बदलते से दोल पड़ते हैं। यहाँ बादल विद्रोही नहीं होकर पुनर्-वित्तक भवना आराध्य के प्रतिरूप है। विद्रोही रूप और पुनर्निर्माण रूप में उदभव प्राप्त विरोध नहीं होने पर भी दोनों दो रूपों के बीच है और य दोनों रूप निराशा की दा स्थितियों की सामना के परिणामक हैं।

यनजय वमों के निराशा के पीछे की प्रकृति पर विचार करते हुए कहा है कि जिन स्वर्ण और प्रकृतियों की प्रगतिता 'गीत गुज' में मिलती है उनका स्रोत 'मणिमा' से ही प्रारम्भ होता है। वस्तुतः 'गीत गुज' के स्वरो और प्रकृतियों के दशन 'मणिमा' नहीं, निराशा की प्रथम वाच्यहति 'अनामिका' से ही होने लगते हैं। 'अनामिका' का एक गीत है —

पथ पर मेरा जीवन भर दो,  
नादल है अन्त त अन्तर के,  
बरस सलिल, गति उर्मिल कर दो।

(‘विनय’ शीघ्र कविता, पृ० ८१)

फिर इसी समूह का 'उत्साह' शीघ्र गीत 'बादल, गरमो! तब धरा जल से फिर घीवल कर दो' निराशा के साम्यिक एकल की ओर ही हमारा ध्यान आकृष्ट करता है। 'परमल', 'गीतिका', 'मणिमा', 'अवगा' तथा 'आराधना' से भी गीतों की उदभव कर इस बात को सिद्ध किया जा सकता है। वही का तात्पर्य यह कि 'गीत गुज' के गीतों के स्वर आकस्मिक और सदा नवीन गीत हैं।

आधना, भक्ति तथा सब समय भवना प्रति समय से सहाय्य से, साधक कलाकार सामाजिक समाज-शीघ्र और समय-शीघ्र की परिष्कृत करना चाहता है। उसे सामाजिक और पारस्परिक भवना युग दोह में पीछे नहकर आनाही नहीं कर सकते। निराशा प्रतिबिम्बित गतिविधि, सामाजिक धारणा, नैतिक कुरीति, धार्मिक भवनाधार, सांस्कृतिक स्वतन्त्र धारि से विधुय होने के कारण ही व्यर्थ का सहारा लेते हैं। 'गीत गुज' का यह व्यर्थ-गीत इस प्रसंग में दायनीय है —

मानन जहाँ बेल बोझ है  
वैसा तन मन का बोझ है ?  
किन्ति साधन का स्मरण रचा यह,  
किन्ति बाधा की बनी त्वचा यह,

ऐसे परिधि में ही निराला  
है। यह बात दूसरी है कि  
जा सकता है, यानी बादल  
'की 'बादल राग' शीर्षक  
विद्रोह के रूप में प्रतीत होते  
राजिक अन्याय को दूर करते  
। पर 'गीतगुंज' तक आते  
नहीं होकर शुभ-चिन्तक  
वतः प्रायः विरोध नहीं होने  
दो स्थितियों की साधना के

हुए कहा है कि जिन स्त्रों  
'मा' से ही प्रारम्भ होता है।  
निराला की प्रथम काव्यकृति

देख रहा है चित्र आधुनिक  
वन्य भाव का यह कोड़ा है।  
इस पर से विश्वास उठ गया।  
बिधर से जल मैल छूट गया।  
पक पक कर ऐसा फूटा है,  
जैसा सावन। फोड़ा है।.....(पृष्ठ ५१)

मानव के साथ अमानवीय, पशुवत् व्यवहार, उसका पाशविक कार्य-कलाप, उसका विश्वास-  
घात उसकी अज्ञानता, उसका धिनौना स्वरूप कवि का आचर्यचकित होने का मौका देता है, यह  
व्यंग्य की भाषा का प्रयोग करता है, नहज इसलिए कि मानव-मात्र को व्यंग्यवादी अंग्रेज कवि  
ड्राइडेन और हापकिन्स के भी व्यंग्य इनसे होड नहीं ले सकते।

प्रयोग की दृष्टि से 'गीतगुंज' के गीतों में नवीनता के बहुत दर्शन नहीं हो पाते।  
'अनामिका', 'परिमल', 'गीतिका', 'अणिमा', 'अर्चना', 'अराधना' के गीतों की परम्परा में ही  
इनको स्थान दिया जा सकता है। निराला नवीन शब्दों, नवीन मुहावरों, नवीन उपमानों, नवीन  
विम्बों, नवीन चित्रों आदि के सशक्त प्रयोगकर्ता माने जाते हैं पर शब्दों का तोड मरोड़ अधिक  
मनमाना प्रयोग, संगतराशी अधिक नवीनीकरण आदि इनकी रचनाओं में नहीं दिखलाई पडता।  
यों कलापक्ष पर इनका विशेष ध्यान रहता ही है और इन शब्द चयन शब्दों का संतुलन-क्रम,  
आकर्षण गुण, स्थितिकरण आदि अधिक श्लाघनीय हुआ करता है। 'गीतगुंज' के गीतों के कुछ  
प्रयोग यहाँ ध्यातव्य हैं।

कमरख की आँखें भर आई।  
वन वर का सौदा कर आई।  
नयनों की नाव चढ़ा कोई,  
यह खाली पाँव बढ़ा कोई,  
सागर से भँवर उतर आई।  
ये भय या परिणय के फूटे,  
आँख से जो आँसू दूटे ?  
पूछें किससे, संशय छूटे,  
ये हर लाई या हर आई। (.....पृष्ठ ४५)

प्रतीकात्मक ढङ्ग से, अप्रस्तुत प्रशंसा अलंकार का सहारा लेते हुए कवि यहाँ कमरख (एक  
वृक्ष या उसका फल जो फाकदार और कुछ खट्टा होता है) को आँखों के भरने का चित्र प्रस्तुत कर,  
अपनी विपन्नता का अपनी आँखों के भरने की ओर संकेत करते हैं। कमरख की आँखों को जो  
भ्रम हो रहा है, जो द्वन्द्व दिखलाई पडता है वह वस्तुतः कवि की आँखों के भ्रम, कवि के हृदय के  
द्वन्द्व का सूचक है।

प्राण तुम पावन-सावन गत,  
जलज जीवन-यौवन अवदात।

१०५  
 १०६  
 १०७  
 १०८  
 १०९  
 ११०  
 १११  
 ११२  
 ११३  
 ११४  
 ११५  
 ११६  
 ११७  
 ११८  
 ११९  
 १२०  
 १२१  
 १२२  
 १२३  
 १२४  
 १२५  
 १२६  
 १२७  
 १२८  
 १२९  
 १३०  
 १३१  
 १३२  
 १३३  
 १३४  
 १३५  
 १३६  
 १३७  
 १३८  
 १३९  
 १४०  
 १४१  
 १४२  
 १४३  
 १४४  
 १४५  
 १४६  
 १४७  
 १४८  
 १४९  
 १५०  
 १५१  
 १५२  
 १५३  
 १५४  
 १५५  
 १५६  
 १५७  
 १५८  
 १५९  
 १६०  
 १६१  
 १६२  
 १६३  
 १६४  
 १६५  
 १६६  
 १६७  
 १६८  
 १६९  
 १७०  
 १७१  
 १७२  
 १७३  
 १७४  
 १७५  
 १७६  
 १७७  
 १७८  
 १७९  
 १८०  
 १८१  
 १८२  
 १८३  
 १८४  
 १८५  
 १८६  
 १८७  
 १८८  
 १८९  
 १९०  
 १९१  
 १९२  
 १९३  
 १९४  
 १९५  
 १९६  
 १९७  
 १९८  
 १९९  
 २००

गगन मेघ छये,  
नष्ट नयन नये ।

रूपक के रथ रूप तुम्हारा,  
शारद विभागरी, नभ, तारा ।

[illegible]

220

पथ में रखने पर यह बात साफ हो जा सकती है। सङ्गीत के हस्ताक्षर के ही कारण कुछ आलोचक निराला के कला को 'आहत' समझते हैं।

निराला के गीत के गीत संक्षेपतः सांस्कृतिक गरिमा से भरे पूरे हैं। कवीर, सूर, तुलसी और मीरा के गीतों से इन गीतों का कोई विरोध नहीं है, यद्यपि स्वयं निराला इन गीतों से अपने गीतों को नवीन मानते हैं। संभव है इसका कारण काव्य परिष्कार रहा हो। कवीर के गीत तो काव्य परिष्कार से प्रायः वंचित, सूर, तुलसी और मीरा के गीतों में अलवत्ता काव्य-परिष्कार का अभाव नहीं दिखाई पड़ता। निराला सैद्धांतिक और व्यवहारिक सङ्गीत के साधक रहने के कारण, अपेक्षाकृत अधिक पीढ़ी गीत लिखने का दावा करते हैं, यह तो ठीक है, स्वाभाविक भी है। निराला के गीत अनावश्यक शब्द से बोझिल नहीं होते यह इनके गीतों की विशेषता है। स्वच्छन्दतावाद का पूर्ण विस्तार भी इन गीतों में दिखाई पड़ता है, ऐसा विस्तार प्रसाद, पत, महादेवी में नहीं दीखता। यह निराला की कलागत जागरूकता का परिणाम है। साधनागत जागरूकता के कारण 'गीतगुंज' के गीतों में मानव जीवन को स्वभानिस्तृत तथा परिस्थिति एवम् स्थान जन्य दर्द, क्षोभ आदि के दर्शन होते हैं।

अतः रवीन्द्र के मन्त्र—वाक्य 'मारते-चाइना आमि सुन्दर भुवने' की अन्तर्धारा 'गीत गुंज' के गीतों में बहती हुई दिखाई पड़ती है। साधक कवि दर्द और क्षोभ को झेलते हुए यहाँ रहना चाहता है, और दूसरों को रखना चाहता है। आत्मनिवेदन, उपालम्भ, प्रार्थना, शरणागतत्व आदि के माध्यम से ऐसा प्रतीत होता है कि कवि के आत्मगत, समाजगत, राष्ट्रगत, असन्तोष ही गीत के रूप में साधारणतः फूटते हैं और कवि निराला के 'गीत गुंज' के गीत भी इसी पृष्ठभूमि में फूटे हुए दीख पड़ते हैं। लगता है कि कवि रवीन्द्रनाथ का यह वाक्य प्रायः पथ प्रदर्शित करता रहा है—'शत शत असन्तोष महागीतेलभिवे निर्वाण'। 'गीतगुंज' के गीत शतशत असन्तोषों (असन्तोषी मनुष्यों) को निर्वाण (सन्तोष) लाभ कराने में सहायक सिद्ध हो सकते हैं, ऐसा अनुमेय है। यो निराला से ये गीत उन्हें 'सर्जक मनीषा' कहकर पुकारने की बाध्य करते हैं।



प्रस्तुत करना चाहता है।  
श्रीमान वतनावर छाया-

न उन्मान के प्रयोग को

ह परम्परा विच्छेद का ही

र संग्रहों दोनो संगीतों को  
हस्तक्षेप किया है जो एक  
संज्ञा है। संगीत-शास्त्र के  
और प्रमाण पर ध्यान दिया  
प्रयोग पर विशेष ध्यान रखा  
वत नहीं हैं। 'गीतिका' में  
मिका में निवेदन भी 'क्या है;  
हरण भी 'अपने गीतों से ही)  
नमात्र एव राष्ट्रजन्य अपमान  
न के कारण कही-कही वह  
न नवीनता के प्रति मोह भाव  
गा भी नहीं सकते। उनकी  
त केहि लाग न नीका' के  
गार है, संगीत शास्त्र से अपरि-  
गीत गुंज' के प्रथम गीत 'बद  
मेरी' (पृ० ४४) को दृष्टि-



## अभिज्ञाना

श्री गुरुदेव मेरुता

निरालाजी सही मानो रोमैण्टिक कवि हैं। क्योंकि वे दूसरे छायावादियों की तरह अपनी ही व्यक्तिगत होसियों का युग विशेष के विशिष्ट अभिधानों, प्रसकारों, रूपकों में बंधन नहीं रहे। इसलिए उनका रोमैण्टिक-उत्तर अपनी अभिव्यक्ति के लिए सदा नया भाषा, नयी शैली एवं नये प्रयोग खोजता हुआ आज 'अभिज्ञान' की सृष्टि कर रहा है। निराला का कवि प्रमुखन इन तीन विभाजनों में रसकर देखा जा सकता है भाषा, मान, और छंद।

भाषा निराला की भाषा कोई सीमा नहीं जानती। उन्हें भावों की अभिव्यक्ति के लिए जब जिस शब्द की आवश्यकता हुई वह बोलियों, संस्कृत, उर्दू से लेना अच्छा लगा, इसलिए निराला के साहित्य में शब्दों का भण्डार है। संस्कृत-बहुल भाषी कवि ने शब्द के भाषा, या कौंसियों के बहुत ही ठेठ प्रयोग किये हैं। कई गीत तत्सम सभा तथा विशेषण के होने पर संस्कृत के पद लगते हैं, क्योंकि उनमें नियापद का सोप रहता है। कहीं पर 'अट नहीं रही है' 'बैर की बातें न पड़ेंगी' 'जैसे प्रयोग की साफ तरीके पर किये हुए मिलते हैं। 'अभिज्ञान' में सबनाम के बहुवचन से सम्बंध का नाम लिया गया है और यह हिंदी की अभिव्यजना शैली को बढ़ाता है। जैसे 'हिंदुस्तान' 'पुर्ण' 'परी'।

भाषा निरालाजी उन 'पूरितन' कवियों से नहीं है जिन्हें एक विशेष शोध, या मुद्रा, शैल परिस्थिति ही काव्य प्रेरणा देती है। हिंदी जगत उनकी इस व्यापकता को पहचानता ही है। 'बास राग' 'झूठी की कली' 'गिन-पूना' 'कुतुमुता' से लेकर 'आचना' तक प्राति प्राति कवि भजन कविया ने संगीत या पद गाने लगता है।

छंद छंदों के जो दो भेद हैं 'मोटे रूप से' 'मात्रिक' तथा 'बालिक', निरालाजी ने इनका उपयोग तो किया ही है, और हिंदी बाल, बगानी शालोचनो द्वारा दिये गये भाषा 'कंचुपा छंद' की भी श्रुति नहीं होगी, जिसका गुरु करने का सट्टा भी इनके शिर पर ही बोधा गया है। पर क्या निरालाजी ने वे 'कंचुपा छंद' सचमुच ही किसी मछली के कटिं जैसे होते हैं जो नि हमारे गले में फटकते हैं? या सभी छंद बोझो की कटिनाई के बाद हमारा समझ में आ जाते हैं नि जिनमें से कुछ में उर्दू की बाहर की टुकड़ों में रखा गया है, या कभी गले में स्थान से दो भाषाएँ बढ़ा दी गयी हैं या पटा दी गयी हैं। निराला का मुक्त छंद एवं सुनिश्चित तात्पर्य न संयोग में गुंथे हुए मिलते हैं। मैं उनकी चर्चा ही नहीं करता जो 'बनोबिना छंद' में 'दारागजी रामायण' दण्ड भारत में प्रकाश छाने हैं। क्योंकि काव्य में तो बाह्य है न गूढ़। निराला न दुमरी, दाम्पत्य साध (नूतन विनम्रिज) के भाने छाने को यज्ञ है। 'मोविना' की भूमि में उम्मा की गल बानी के कारण केनेचिज हो जाने पर जो शेष प्रकट किया है, उसा न फलस्वरूप उद्य सनल में उठाने

आरोहावरोहों के आधार पर स्वर विस्तार तथा भाव-गाम्भीर्य की परिपुष्टि किया है। 'अर्चना' में यह प्रभाव स्पष्ट रूप से उभरा है, जिसकी चर्चा आगे होगी।

'अर्चना' पर कुछ कहने के पूर्व की यह चर्चा थी। निराला छायावाद के प्रवर्तकों में से है, फिर भी क्या कारण है कि आज वे दूसरे प्रवर्तकों की भांति चुप न होकर 'वेला' 'नये पत्ते' और 'अर्चना' लिखते रहे? ऐतिहासिक क्रमिकता में छायावाद भी विद्रोही लगता है : सूक्ष्म का स्थूल के प्रति विद्रोह या अन्तर का बाह्य के प्रति विद्रोह—ये छायावाद दर्शन के लिये सूत्र हमें दिये गये थे, पर यह सुन्दर बेल ड्राइंग रूम के गमलों में जाकर सूख गयी। क्योंकि घरती का सम्पर्क इस बेल को नहीं मिला। पन्त जी की बौद्धिक चेतना ने युग को वाणी दी, 'ग्राम्या' को संवारा, पर बुद्धि से तो कविता नहीं की जाती है न? कांग्रेस का 'जन-ग्रान्दोलन' कलाकारों को किसी सीमा तक धोखा दे सका कि, 'स्वतंत्रता' (आजादी बनाम गुलामी) के बाद जन-जन के लिये स्वर्ग स्थापित होगा। जिन कलाकारों के पास वैज्ञानिक दृष्टिकोण था वे तो सन् १९२५ में च्यांग द्वारा दिये गये ऐसे ही आश्वासनों का मूल्य पहचानते थे, पर जो मात्र-कवि थे वे फिर से भटक गये।

निराला जी स्वयं से जूझ रहे थे। 'बंगाल का अकाल', 'शरणार्थी समस्या', 'हिन्दू मुसलिम हत्याकाण्ड', 'तेलंगाना में गोलियाँ', 'बलिया के किसान' जैसे सब के सब निराला के व्यक्तिगत जीवन में घनीभूत हो उठे थे। उनके व्यक्तिगत जीवन के चारों ओर दरिद्रता और विषम परिस्थितियों की ऐसी कंटोली मेड लगी हुई थी (है, का भो प्रयोग किया जायेगा) कि वे मूर्तिमान हिन्दुस्तान के प्रतीक के रूप में हमारे सामने आये हैं। जैसे-जैसे कांग्रेस की नकाव उतरती गयी हिन्दुस्तान की जनता वैसे ही वैसे निराश होती गयी। मुझे क्षमा करें; हिन्दुस्तान जैसे एक बहुत बड़ा निराला हो, जो कि विक्षिप्त 'भूखा' परन्तु अपनी सारी ऊँचाइयों के साथ धिरा है। कांग्रेस किस मुँह से जनता के पास पश्मीने की अचकन और सफेद टोपी पहने चोट लेने जा रही है, क्योंकि उस पर महाकवि पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' के खून के आँसू, भूख, विक्षिप्तता लिपटी हुई है। जनता आज निराला है, और निराला ही वह जनता है जो कि 'अर्चना' के इन ११२ छन्दों में फूटकर बिखरी है।

इस विषय-क्षेप के लिये क्षमा चाहूँगा, पर यह आवश्यक भी था, क्योंकि जिन परिस्थितियों में निराला के इस संग्रह का प्रणयन हुआ, मैं उनके बारे में लिख रहा हूँ। उनको साफ-साफ समझना भी साहित्य की एक प्रमुख माँग है।

### जीवन बिना अन्न के है विभाव'

'अर्चना' की सारी भक्ति के बीच में यह पंक्ति हुकूमत को इस कुतुबमीनार को चुनौती दे रही है।

'अर्चना' एकदम सरसरी तौर पर देखने पर हमें निराला की 'विनय-गीतिका' का संग्रह लगता है। निराला छायावादी कवि के स्थान पर भक्त-कवि से लगते हैं। पर क्या यह सच है? आज के युग में भक्ति काव्य की सर्जना क्या सम्भव है? नहीं, क्योंकि प्रत्येक युग की एक विशेष माँग हुआ करती है। इसलिये 'अर्चना' के भक्ति पदों में भक्ति की तन्मयता नहीं, वरन् सच्चे कवि का आक्रोश है। इसलिये ये भक्ति काव्य के अन्तर्गत नहीं हैं।

ਜੇ  
ਥਾਂ  
ਦਾ

[illegible]

2  
3  
4

2024

सीरों की कला  
 है खींचना है।  
 मनुष्य बना है।  
 सीरों का प्रयोजन किया  
 राष्ट्र के दिन विपन्न है।

विश्व है। यह एक  
है कि एक ही

तु  
घर्म  
स्वित्त पावनी  
१ किन्ने निरासा का

तु  
घर्म  
स्वित् पावनी  
॥ किन्तु निराशा का

त है। धार का बीर  
है कि 'हुई प्रसिद्ध बीर'  
नहीं बाह्य इच्छा  
रूप निर्मल शक्ति  
ज्योती भी है। अन्य धर्म  
रूपक न सोच कर वि

हरी देना। निराला  
रूप ही है। महारूप

का द्विगमन होने को है।  
नता एकदम साफ होने लगती  
कर देता निराला की उच्चता

पम है। कई गीत तो रीतिकालीन  
की वैष्णवी शैली का भी स्मरण

गाये खग-कुल कण्ठ गीत शत,  
संग मृदंग तरंग तीर-हल  
भंजन मनोरंजन रत अवरित,  
राग-राग को फललित किया री  
विकल अंग कल गगन-विहारी।  
केशर की कलि की पिचकारी।

पर होली के गीतों में 'खेलूँगी कभी न होली' वाला गीत उन्हें जनता के बहुत करीब ले जाता है; और ऐसे ही गीतों में वे सर्वश्रेष्ठ लगने लगते हैं। 'फूटे है आमो में बीर' होली के सारे गीतों में सर्वोत्तम है, जिनमें रंग और रूप चित्रों की कला निखरी हुई हमें मिलती है। 'अर्चना' के बहुत से ऐसे गीत हैं जो हमें बाँध लेते हैं, जिसकी भाषा की रवानी, अभिव्यंजना की सरल वक्रता, एक पंक्ति में इस धार्मिक परिस्थिति का चित्रण बताता है कि निराला गीतों के कला कौशल में कितने सिद्धहस्त हो गये हैं। उदाहरण के लिये कुछ गीतों की पहली पंक्तियों को रूप, रंग, ध्वनि, परिस्थिति के हिसाब से देखिये—

- १—खेलूँगी कभी न होली  
उससे जो नहीं हम जोली —रूप
- २—नय नहाये  
जबसे उनकी छवि में रूप बहाये । —रंग
- ३—अली गूँज चली द्रूम कुँजों —ध्वनि
- ४—प्रिय के हाथ लगाये जागी।  
ऐसी में सो गयी अभागी ।—परिस्थिति

गीतों की कला को निराला जी ने जितना सशक्त बनाया है उतना हिन्दी में दूसरे किसी ने नहीं किया है। 'अर्चना' में अजीब मनोभावों को सुन्दर, मुहावरेदार, संस्कृत-निष्ठ भाषा में प्रस्तुत किया गया है। एक बात जो विशेष ध्यान देने की है वह यह कि एक ही दिन में कई-कई गीतों का प्रणयन किया गया है, जिससे स्पष्ट हो जाता है कि रूप और भक्ति, ये दो ही प्रस्तुत संग्रह के प्रिय विषय हैं।

इस संग्रह के निर्माण में निराला जी के दारागंज में एकान्त निवास का बहुत बड़ा हाथ दिखाई देता है। धार्मिक वातावरण, भजन-कीर्तन का वायुमण्डल, गंगा स्नान के लिये आयी हुई धार्मिक जनता इन सब का प्रभाव 'अर्चना' में स्पष्ट है। अधिकतर गीतों में धर्म उभर कर आया है, बल्कि एक गीत में तो यह जोश दर्शनीय भी हो सकता है—

तू चला जब तक न तनकर,  
धर्म का ध्वज कर न लेगा।

'पतित पावनी गंगे', 'भजन कर हरि के चरण, हरि का मन से गुण-गान करो' ऐसे ही गीत हैं जिनमें निराला का कवि दब जाता है।

निराशा जो चलती हुई भजन की धुन, दान्तरा, ठुमरी बज्जों सब ही भपनायी है । जैसे—

ये कह जो गये कल आने को,  
सरि, पीत गये कितने कल्पों ।

(धुन यजरंग बली मेरी नाथ पली)

हरि का गन सेगुण गान करो,  
सुम और गुमान करो न करो ।

जिनकी नहीं मानी कान  
रही उनको भी जो की

( ठुमरी की बन्धिया दूसरी पक्ति म )

पर ये स्थल इतने कम हैं कि सबलन की पूछता म चलते नहीं है ।

निराशा जो मे मोतो में जितनी महान इमेजरीज दी है वे बलसानी हैं कि गीत में भी  
कवि की सी मटी सम्भव है ।

कैसे हुई हार, तेरी निराकार,

गगन के चारकों बाद है कुल हार ?

हुन दुर्धर्मे यह तोड़ता है कीन ?

प्रन के पत्र उत्तर प्रवृत्ति है मौन,

पवन इगित कर रहा है—निकल पार ।

सलिल की उमिया हथेली मार कर

सरिता तुम्हें कह रही है कि कारगर

विपत से पार कर नथ पकड़ पतवार ।

साडी क रिले मोर,

(इमेज)

रेराम के हिले छोर-

सरगों दृढ़ता सिन्धु-

शव सहव आनर्त-निर्भौ

जल पछाड़ पाता है पतों,

छठते हैं पहाड फिर गवों

धसते हैं, मारण-सजनी है ।

भस्त्रों के आशुतोष,

नभ नभ रु चार हैं ।

तुमने जो गयी बाह

वारि की हुई छाँड,

अभमार के दृढ़ कर

यथा जा रहा जर्वर

तन वमोलन नि स्वर,

पतायो हैं। जैसे—

मन्द चरण मरण ताल ।  
सुरतरु वर शाखा ।  
खिली पुष्प भाषा

—आदि

निराला जी इधर सरल होते जा रहे थे जो कि उनकी प्रगति का चिन्ह था। हिन्दी-काव्य की भाषा विशेषकर गीतों की, इधर जितनी निराला जी ने मांजी थी वह उन्हें उपयुक्त युग-प्रवर्तक के स्थान पर बिठाती है।

दो-तीन गीत तो हमें सूरदास की गोपियों का स्मरण कराते हैं जब वे उद्धव से कृष्ण की शिकायत करती है, 'तूने हरिण नयन हरि ने छीने हैं' कुछ गीतों में जो नैराश्य, या अधिक स्पष्ट कहें तो पराजय का स्वर सुनाई पड़ता है, वह जैसे हम सब का स्वर हो। इसका मुख्य कारण यह है कि जिस समाज के पास मार्क्सवादी सामाजिक एवं वैज्ञानिक दर्शन नहीं हुआ करता उस जाति (या व्यक्ति) का विद्रोह या रूप प्रतिक्रियात्मक होने लगता है और तब धर्म के प्रति आस्था उत्पन्न होती है, एक संज्ञा (शरीरी या अशरीरी) ही नियन्ता है, की चेतना का बोध करवाया जाता है। इस प्रकार बोध करवाने में राजनीति पूंजीवादी का हाथ हुआ करता है। इसलिये 'अर्चना' में निराला के दूसरे रूप का भी दर्शन होता है वह केवल उनका ही नहीं है हमारा रूप है, हमारे पूरे समाज का रूप है। हमारी राजनीति का जहर है, तभी तो राजनीतिक आरुंस्ट्रेलियन बोरर्स की बग्यी पर 'ऐडोसियो' से घिरी 'सलाम' लेती है और साहित्य विक्षिप्त-सा होकर गंगा की रेती में फटी विवाइयो के रक्त-चिन्ह छोड़ता हुआ दम तोड़ रहा है—

ये दुःख के दिन  
कांटे हैं जिसने  
गिन-गिनकर  
पल-छिड़, तिन-तिन  
आंसू की लड़ के मोती के  
हंर पिरोये,  
गले डालकर प्रियतम के  
लखने की शशि मुख  
दुख निशा में  
उज्जल अमिलन ।

'अर्चना' आज के इस 'तुलसीदास' की विनय गीतिका है। निराला नये युग की 'अरुणा' को अर्चना कर रहे हैं। वे हमारे युग के नेता हैं, हम उनके शब्दों का, उनकी व्यंजना को खूब पहचानते हैं कि उनका अर्थ 'अरुणा' से क्या है :—

काटे कटी नहीं जो धारा  
उसकी हुई मुक्ति की धारा  
बार-बार से जो जन हारा  
उसकी सहज साधिका अरुणा ।

—०\*०—

## निष्पत्ति

श्री सत्येन्द्र कुमार

अब यह निर्विवाद रूप से स्वीकार कर लेना चाहिए कि सुप्रधान विपत्ती निराला के अन्तिम एवं साहित्य पर बनला साहित्य का गहरा प्रभाव था। उनकी कविता के स्वरूप एवं मध्य पर रबीन्द्र की रहस्यानुभूत, प्राकृतिक सौन्दर्य, भाषा शैली का लासित्य एवं कोमलकांत पदावली का पुष्ट स्पष्ट मिलता है। ऐसा लगता है कि निराला ने किसी एक पूर्वाग्रहीन मानस पर तत्कालीन समुद्र एवं धष्ट बगला साहित्य अपनी प्रविष्ट रेखाएं छोड़ दिया। इसलिये वे आजीवन बगला साहित्य से अनुप्राणित रहे। उनके उपन्यास भी इनके प्रभाव में नहीं हैं।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'निरामा' निराला का प्रसिद्ध एवं लोकप्रिय उपन्यास है। वह 'निरामा' सौन्दर्य और सद्गति' विकीर्ण कर सका परन्तु यह उपन्यास कलकत्ता की मनोभूमि से विकसित 'वाक्य प्रवृत्ति' है। इसीलिए उसका वातावरण प्रायः बंगाली है। उसकी 'सुपना' में भारत के उपन्यास 'दत्ता' का सूक्ष्म प्रभाव अवस्थित है। 'दत्ता' और 'निरामा' की कथावस्तु, पात्रों तथा उद्देश्य में बिस्मयकारी साम्य मिलता है। निश्चय ही निराला भारत में इस उपन्यास के विशेष रूप से अनुप्राणित थे। दोनों उपन्यासों में अनुधीनता से इस निष्कर्ष की पुष्टि हो जाएगी।

'दत्ता' और 'निरामा' का कथा-चरित्र समान है। 'दत्ता' की कथा का विकास इस प्रकार हुआ है—रासबिहारी अपने बालसखा बनमाली की एक मात्र सत्तान विजया का प्रेमभाव ही नहीं, उसकी विनाश सम्पत्ति का संरक्षक भी है। इस सेवा-कार्य में उस अनुभवों एवं अनुद्वन्द्व की कृशाल एवं मुद हृष्टि बास सखा की सम्पत्ति पर है। वह अपने पुत्र विलासबिहारी को जमींदारी के नाम काज में साथ रगता है ताकि वह विजया का साहचर्य पा सके और इसी तरह भाषार पर विजया और उसकी विनाश सम्पत्ति ग्रहण कर सके। विजया सरल एवं भावप्रवण है। वह रासबिहारी की पिता के समान समझती है—जाने-बनजाने विलास बिहारी की भी उपेक्षा नहीं कर पाती। इसी बीच रास बिहारी के प्रथम अनिष्ट बालसखा जगन्नाथ ने पुत्र नरेन्द्र के धाने से परिस्परितिया नहीं करवट लेती है। वह इन्तरेष्ट से उत्तर बच कर पाया। जगन्नाथ की सारी सम्पत्ति बनमाली का यहाँ विरही पदों की। रासबिहारी कुतन्ता से इस हृषियाना चाहता था। नरेन्द्र का मन एक निश्चल आचरण में विजया की उद्धारिता निभा। नरेन्द्र की सरसता एवं निरीहता की वृष्टभूमि में रासबिहारी और विलास बिहारी की सलील एवं स्वापपरल हृष्टि छिपी न रही। वास्तव में यह निश्च हो गया कि जन-मोतुन शक्ति के कारण रास-विनाश का सम्पत्ति पर इनका प्रविष्ट प्रविचार अब उठा है कि वे अपने स्वैच्छागुण स्वरूप में उचित अनुविन का भेद भूल गए हैं। इसी बीच पुराने पत्रों से एक नए सपना का उद्घाटन हुआ। बनमाली ने जगद ग का स्पर्श निभाया कि विजया का विनाश नरेन्द्र का ही विनाश और नरेन्द्र की सम्पत्ति योनिष्ठ (एहक) में नरेन्द्र का दो जाए। नई वस्तु स्थिति

नरयेन्द्र कुमार

उन विराडों निराना के  
स्वित्ता के स्वरूप एवं  
तानित्व एवं कोमलता  
एवं पूर्वाग्रहीन मानस पर  
सा। इसलिए वे प्राचीन  
ने हैं।  
लोकप्रिय उपन्यास है। वह  
कलकत्ता की मनोभूमि से  
है। उसकी 'सुपमा' में शरा  
'की कथावस्तु, पात्रों तथा  
इस उपन्यास से विशेष रूप से  
हो जाएगी।  
कथा का विकास इस प्रकार  
विजया का प्रभावक ही नहीं,  
तुमको एवं चतुरवृद्ध की कृष्ण  
विहारी को जमींदारी के काम  
की तरल आधार पर विजया और  
है। वह रासविहारी को पिता के  
नहीं कर पाती। इसी बीच रास-  
परिस्थितियों नई करवट लेती हैं।  
वनमालो के यहाँ गिरवी पड़ी थी।  
एवं निश्चल आधार ने विजया  
मिम में रामविहारी और विनाश  
व में यह मिट्ट हो गया कि धन-  
अधिकार जम चुका है कि वे अपने  
इसी बीच पुराने पत्रों से एक नए  
था कि विजया का विवाह नरेन्द्र  
नरेन्द्र को दी जाए। नई वस्तु स्थिति

के मालूम होने पर भी नरेन्द्र ने कोई विरोध प्राट नहीं किया। इधर विजया नरेन्द्र में सहज निष्ठा, सहिष्णुता एवं उत्सर्ग का परिचय पाती है और अनायास उसकी आसक्ति बढ़ती जाती है। नरेन्द्र के उदात्त आचरण के प्रति सहज ईर्ष्यालु होने के कारण पिता-पुत्र ने उसकी निंदा और तिरस्कार किया एवं तरह-तरह के कष्ट दिए। यही नहीं, विजया में नई स्नेह संवेदना का परिचय पाकर पिता-पुत्र ने उसे भी लांछित एवं अपमानित किया। अन्त में पिता-पुत्र की लोभ-कपट स्पष्ट हो गई और विजया ने साहस करके नरेन्द्र को स्वीकार कर लिया।

कलकत्ता में नौकरी मिल जाने के बाद भी नरेन्द्र दयाल और उसकी पत्नी को देखने के लिए गांव आता रहता था। दयाल ने सेवा-सुश्रूषा के लिए अपनी भाजी नलिनी को बुला रखा था। वह कलकत्ता में बी० ए० में पढ़ती थी। नरेन्द्र उसे पढ़ाता एवं उत्साहित भी करता रहता था। नलिनी नरेन्द्र की योग्यता एवं स्निग्ध व्यवहार से प्रभावित थी। ऐसी स्थिति में विजया की ईर्ष्या स्वाभाविक थी। वाद में भ्रम दूर होने पर विजया के मन में नरेन्द्र के प्रति प्यार बढ़ गया।

लगभग समान कथा-भूमि पर 'निरूपमा' की घटनाओं का नियोजन किया गया है। विजया की तरह निरूपमा के माता-पिता जीवित नहीं हैं, वह विपुल-सम्पत्ति की स्वामिनी है और योगेश-बाबू उसके साथ उसकी सम्पत्ति के संरक्षक हैं। योगेश बाबू स्वभाव से चतुर लोभी एवं अवसरवादी हैं। उनकी गूढ़ दृष्टि निरूपमा से कहीं अधिक उसकी विशाल जमींदारी पर है। उनका पुत्र सुरेश इस कार्य में सहयोगी है। वे यामिनी बाबू को दामाद बनाना चाहते हैं ताकि उसकी ओट में सम्पत्ति कब्जे में ली जा सके। निरूपमा निश्चल एवं भावुक है। वह योगेश-बाबू और सुरेश का हृदय से आदर करती है। पिता-पुत्र यामिनी बाबू को ऋण देकर निरूपमा की सारा सम्पत्ति अधिकार में लेने का षड्यन्त्र रचते हैं।

नरेन्द्र की तरह यहाँ कुमार के आने से परिस्थितियों में नया मोड़ आता है। कुमार भी इंग्लैण्ड में पढ़ने के लिए गया था। उसकी सम्पत्ति पर योगेश बाबू की नजर है। कुमार का समान रूप से अपमान एवं तिरस्कार किया जाता है। उसके परिवार के सदस्यों को कई प्रकार की यातनाएं सहनी पड़ती हैं। कुमार चुपचाप सहता है। उसके स्वभाव में सहनशीलता एवं उदारता है। निरूपमा गांव में जाकर कुमार-परिवार पर हो रहे निर्मम अत्याचारों को स्वयं देख आती है। वह द्रवोभूत होकर उस परिवार की सहायता ही नहीं करना चाहती, कुमार के छोटे भाई की छात्रवृत्ति (२० रु०) नियत कर देती है। इसी तरह विजया ने भी नरेन्द्र का माइक्रोस्कोप लेकर उसकी सहायता करनी चाही थी। विजया की तरह निरूपमा भी इस कृपा के द्वारा अपनी भावना व्यक्त करता है। 'रास-विलास' की तरह सुरेश से यह रहस्य छिपा नहीं रहता और वह विरोध करता है। इससे उसका संकुचित एवं स्वार्थपरक रूप प्रकट हुआ।

इसी बीच योगेश बाबू की धन-लोलुप अन्तरदृष्टि का और उद्घाटन हुआ। वे यामिनी बाबू को ऋण देकर कुमार के कानपुर वाले मकान को हथियाना चाहते हैं। इस प्रकार निरूपमा को स्पष्ट हो गया कि योगेश बाबू—सुरेश तथा यामिनी बाबू छल-कपट से उसकी सम्पत्ति ही नहीं, स्वयं उसे भी ग्रहण करने के लिये व्यग्र है। निश्चय ही ऐसी मनःस्थिति में उसे कुमार का निश्चल एवं निष्पृष्टी व्यक्तित्व और भी उदात्त लगा।

कुमार निरूपमा की सखी कमल को पढ़ाता है। कमल कुमार की असाधारण योग्यता तथा



संतुष्ट हृष्ट सरसित कयासो की विपुल सम्पत्ति पर है। अपने साथ की प्राप्ति व लिये दोनों में समय और पैसा है। दोनों इस अनुष्ठान में अपने पुत्रों का सहयोग लेते हैं। दोनों को सन्देह होता है कि वही उनसे पुत्र युवावस्था के भावावेश में सम्पत्ति के प्रति उन्मादी न हुआ जाए। सम्पत्ति-अधिकार में लेने के लिये दोनों समान साधनों का प्रयोग करते हैं अर्थात् स्वनिर्भर व्यक्ति के साथ विवाह साकि विना उत्साह के सम्पत्ति मिल जाये। इस ध्येय की प्राप्ति के लिये वे दोनों मंगेतर ( विलास तथा यामिनी बाबू ) को समझाते-बुझाते रहते हैं, विजया निरूपमा व सा सा रहने के लिये आदेश देते रहते हैं। दोनों समय प्रसन्न विवाह की चर्चा करते रहते हैं ताकि विजया एवं निरूपमा में सामाजिक प्रचार तथा भावता व विरुद्ध जाने का साहज न रहे। इस विषय में दोनों लला पड़ो चाहते हैं। दोनों अपनी पड़ोस-योजनाओं में विफल रहते हैं। दोनों नरेंद्र और कुमार को निन्दा करते हैं परन्तु समय में सुरक्षित कयासों का विवाह उनसे इच्छा के विरुद्ध हुआ और सम्पत्ति का वधवपूरा मोह जाल बिखर गया।

विलास विहारी के कठोर, द्वेषपूर्ण एवं दशो स्वभाव का परिचय सुरेश एवं यामिनी में प्रकट हुआ है। विलास और यामिनी अपनी भाषा पत्रियों को कम नहीं चाहते थे। परन्तु अपने संकुचित एवं असत्य आचरण के कारण उनके हृत्पथ में स्थान न पा सके। नरेंद्र एवं कुमार की शालीन एवं सौम्य प्रवृत्ति की पृष्ठभूमि में इनकी ईर्ष्या, उद्वेगता एवं पालक-मृत्ति और भी उग्र लगी। जमींदारों के मामलों में विलास और सुरेश अपने कपट-जाल बिछाते रहते हैं। मोले किसानों के साथ भ्रमण या अत्याचार करने में सकोच नहीं करते। नरेंद्र एवं कुमार के सम्बन्ध में दोनों ईर्ष्यालु एवं निमग्न हैं। इस प्रकार विलास का व्यक्तित्व दो पात्रों के माध्यम से प्रकट हुआ।

नलिनी और कमल में अन्तर होते हुए भी उल्लेखनीय साम्य हैं। नरेंद्र और कुमार नलिनी और कमल को पढ़ाते थे। नलिनी और कमल क्रमशः नरेंद्र और कुमार के प्रति आकर्षित हुईं। इसका मूल कारण परिस्थितिक साहचर्य था परन्तु इस प्रेम भावना का पता दोनों पात्रों को नहीं था। नरेंद्र और कुमार इस आकर्षिक के प्रति लक्ष्मण उदासीन थे। दोनों उपयासकारों ने इससे दो लाभ उठाये। विजया और निरूपमा के मन में सन्देह और ईर्ष्या उत्पन्न हुई जिससे निराशा का हवा प्रसरण हो गया। दोनों प्रतिक्रियावश मंगेतरों के प्रति फिर झुकी परन्तु यह प्रेम हार होता ही था। इससे इनके मन में श्रम के प्रति नई आस्था एवं निष्ठा उत्पन्न हुई। दूसरे, नलिनी और कमल दोनों नरेंद्र विजया तथा कुमार निरूपमा के मिलन में अहम्पूर्ण सहायता करती हैं। स्पष्ट है, कमल का व्यक्तित्व नलिनी के अनुकूल ढाला गया है।

कथावस्तु तथा पात्रों के अतिरिक्त दोनों उपयासों का मूल उद्देश्य समान है। दोनों जीवन व वृद्ध मूल्यों की स्थापना करना चाहते हैं। छली और शालीन व्यक्ति चाहें सामाजिक हृष्टि से सुखी हो समाज में अपनी सत्ता और अधिकार का दुरुपयोग भी करता रहे परन्तु यह कुटिल जाल सदा छिपा नहीं रह सकता। इनके प्रकाश में जाने से उस व्यक्ति के प्रति निश्चय ही विवृण्णा एवं पूर्ण होनी। रामविहारी विल विहारी तथा योगेश व नू, सुरेश, यामिनी बाबू के साथ यही हुआ। इनमें सामाजिक गौरव एवं वैभव आदि का ठुकरा कर विजया और निरूपमा ने निरुद्ध एवं

। प्रति के लिये दोनों में  
। दोनों को सन्देह होता  
। न हा जाए। सम्पत्ति-  
निरचित व्यक्ति के साथ  
न के लिये ये दोनों मंगेतरों  
रूपमा के सदा पाठ रहते  
रहते हैं ताकि विजया एवं  
न रहे। इस विषय में दोनों  
हैं। दोनों नरेन्द्र और कुमार  
इन्डा के विरुद्ध हुआ और

रिचय सुरेश एवं यामिनी में  
नहीं चाहते थे। परन्तु अपने  
सन्ने। नरेन्द्र एवं कुमार की  
पाखण्डी-वृत्ति और भी उप-  
जाल दिखाये रखते हैं। भोले  
नरेन्द्र एवं कुमार के सम्बन्ध  
तत्त्व दो पात्रों के माध्यम से

हैं। नरेन्द्र और कुमार नलिनी  
र कुमार के प्रति आकर्षित हुई।  
यना का पता दोनों पात्रों को नहीं  
थे। दोनों उपन्यासकारों ने इससे  
ईर्ष्या उत्पन्न हुई जिससे निराशा  
न फिर भुकी परन्तु यह अम दूर  
गष्टा उत्पन्न हुई। दूसरे, नलिनी  
म महत्वपूर्ण सहायता करती है।

न उद्देश्य समान है। दोनों जीवन  
की व्यक्ति चाहे सांसारिक दृष्टि से  
करता रहे परन्तु यह कुटिल-जाल  
के प्रति निश्चय ही विवृण्ण एवं  
यामिनी वात्र के साथ यही हुआ।  
विजया और निरूपमा ने निस्पृह एवं

निराश्रित व्यक्तियों को ग्रहण किया। इन दोनों ने समाज के रूढ़ एवं परम्परागत मूल्यों की उपेक्षा  
कर चिरंतन मानवीय मूल्यों से विभूषित नरेन्द्र तथा कुमार को अपनाया।

उपर्युक्त अध्ययन को दृष्टि में रखते हुए यह सहज ही स्वीकारा जा सकता है कि निराला  
कृत 'निरूपमा' एक मौलिक रचना नहीं है। लेखक ने शरत् के 'दत्ता' उपन्यास से केवल सृजन-  
प्रेरणा ही नहीं ली, उसके बहुमुखी गम्भीर प्रभावों को भी ग्रहण किया है। अपने प्रदेश में लौट  
कर भी निराला अपने पात्रों के चुनाव, उनके आचार-व्यवहार तथा दृष्टिकोण में बंगला-जीवन को  
प्रकट किये बिना न रह सके। यह सब अनायास नहीं हुआ। निराला का प्रतिभा और क्षमता का  
परिचय 'निरूपमा' में अवश्य मिलता है तथा शरत् के व्यक्तित्व एवं साहित्य की चिर-परिचित  
तथा स्थायी विशेषताएँ 'दत्ता' में मिलती हैं। दोनों की अपनी सीमाएँ हैं 'दत्ता' एक सफल एवं  
सशक्त रचना है। 'निरूपमा' कोई असाधारण उपन्यास नहीं है। परन्तु इससे इस निष्कर्ष में कोई  
अन्तर नहीं आता कि 'निरूपमा' की रेखाओं पर 'दत्ता' के रंगों को गहरी छाप है। वास्तव में  
निराला बंगला-साहित्य से बहुत अनुप्राणित थे जिसका परिचय उनके अन्य उपन्यासों में भी देखा  
जा सकता है।



## कुङ्कुरमुत्ता और जीवनाभिव्यारूप

श्री बरीन्द्र कुमार वर्मा

निराला की प्रति प्रसिद्ध कविता 'कुङ्कुरमुत्ता' की सप्रयोजनाशीलता या सोद्देश्यता के संबंध में लेखकों तथा प्रालोचकों के बीच बड़ा मतभेद है। कविता का व्यंग्य किन्ने लिए है, और क्यों है, यह विषयादास्पद हो सकता है। व्यंग्य की शक्ति और उनके स्वरूप की चर्चा भी प्रसंग से की जा सकती है। किंतु एक बात सत्य है कि सारी कविता में शक्तिमान विद्रोह व्यक्तित्व की प्रहममयना जो परिस्थिति की हर विषमता को चुनौती दे सकने में समर्थ है, बराबर व्यक्त होती आई है। कुङ्कुरमुत्ता, मुत्ताओं से भरे साफ-सुधरे बाग में अपने आप एक बड़े भू-भाग पर उग आया। वह अपने से उगा है। किसी के उगाए न तो वह उग सकेगा और न किसी के संभारे वह संवर सकेगा। उसे किसी की हिकाजत की जरूरत नहीं, किसी की नियामत की जरूरत नहीं। साह और दाने की भी उसको कोई आवश्यकता नहीं। वह अपने से उग सकता है, अपने से बढ़ सकता है, अपनी शक्ति सामर्थ्य की वह पहचानता है और वातावरण के सारे बिंदुओं के बावजूद भी अपनी शक्ति का उपयोग कर, अपना ही रस पी-कर पूरी ऊंचाई तक बढ़ सकता है, अपनी सारी प्रहममयना लेकर हवा में सहाराता, मदमाता झूल सकता है और अपने यत्नित्व की सम्पूर्णता में गुलाब पर तथाकथित बड़ी से बड़ी हस्तियों पर चोट व्यंग्य कर सकता है। वह जहाँ है, वही ठीक है। विकसित होने का और अपनी आंतरिक शक्ति-सामर्थ्य के अनुपात में बराबर ऊँचे बढ़ते रहने का तरीका उस खूब अच्छी तरह जानूँ मैं। इसलिए वह अद्वितीय है, उसका कोई सानी नहीं हो सकता है। वह सचमुच 'निराला' है, और उस इस बात पूरा ग्रहण भी है, कि वह ऐसा हा है

“देख मुझको, मैं उदा  
डेढ़ बलिष्ठ और उँचे पर चढा,  
और अपने से उगा मैं  
नहीं दाना, पर चुगा मैं,  
करम मेरा नहीं लगता,  
मेरा जीवन आप जाता,  
तू हूँ नकली, मैं हूँ कीलिन,  
तू रंगा और मैं घुला,  
पानी में, तू घुस-उला  
तूने दुनिया को रिगाडा,  
मैंने गिरते से उभाडा,  
तूने जनता उनाया, रोटिया छीनी,  
मैंने उनको एक ही तो नोन दी।” ('कुङ्कुरमुत्ता' में)

समाज की जमीन पर कुलीन, सम्भ्रान्त, सुविधा सम्पन्न वर्ग में उद्यान की सजी सँवारी गई किसी ब्यारी में 'निराला' नहीं उगा। लेकिन जिस जगह उगा उसने अपनी शक्ति-मामय्य से सतह की पतों को तोड़कर अपने लिए रस-ग्रहण किया और बढ़ता रहा। उसकी ग्रहमन्यता उसके चरित्र का केन्द्र-बीज बनी रही। इसीलिए वह सारी उम्र नहीं झुका। विवशता और विफलता के बोझ से दबकर भी वह नहीं दबा। शक्ति की अति सक्रिय तेजवन्त इकाई की तरह उसका व्यक्तित्व कायम रहा। पथरोलो चट्टानों की चुनौती को स्वीकारने वाली निर्भरिणी का तुमुल नाद, अम्बर की रिक्तता को भरने वाला वादल का कठिन-राग, विद्रोह का स्वर, और व्यंग्य की तटस्थता सभी निराला के व्यक्तित्व में समाहित थी। व्यंग्य की तटस्थता का तात्पर्य परिस्थिति के प्रति किसी प्रकार उदासीनता से नहीं है, अपितु उसका अर्थ की विपमताओं को भोगकर उनके ऊपर इस तरह उठ जाना है कि सारी की सारी परिस्थिति अपने विरोधों और चुनौतियों के बावजूद एकदम क्षुद्र और तुच्छ लगने लगे। संघर्षमय स्थितियों के बीच से गुजरने पर व्यक्तित्व जब चुनौतियों को स्वीकार करते हुए अपना रास्ता बनाता है, उसे अपनी विद्रोह-शक्ति का प्रदर्शन करना पड़ता है। जहाँ भी विद्रोह की शक्ति का रूप व्यक्त होता हुआ दिखलाई देगा वहाँ व्यक्ति और परिस्थिति के बीच का तनाव करीब-करीब दो समान शक्ति-बिन्दुओं के बीच तनाव होगा। परन्तु जहाँ व्यक्तित्व इस तरह की तनाव की स्थिति के ऊपर अपनी अतुलनीय शक्ति के कारण उठ जाता है, वहाँ वह सारे कशमकश की दिशाओं से मुक्त होकर भी निष्क्रिय नहीं रहता, किन्तु निरपेक्ष-दृष्टिवाला हो जाता है। सारे विरोधों को, 'ऊँह, भला इनमें भी कोई दम है।' कहकर वह ठुकरा सकता है और विद्रोही की अपनी उस स्थिति से जब वह बराबर कहता आया कि 'आ, तेरी चुनौतियाँ स्वीकार है,' अधिक ऊपर उठ सकता है। तभी वह निश्चित, तटस्थ होकर कठिन से कठिन व्यंग्य कर सकता है। विद्रोह का स्वर और व्यंग्य की तटस्थता दोनों ही निराला में थी, और ये ही 'कुकुरमुत्ता' के वास्तविक स्वर भी हैं।

कविता में व्यक्त होने वाले स्वरों और कवि-व्यक्तित्व की चरित्र-संरचना में सामञ्जस्य किस रूप में और किस अनुपात में पाया जाता है, या संभव हो सकता है, यह निश्चित कर पाना बड़ा मुश्किल-सा है। जो कवि काव्य को आत्माभिव्यक्ति मानते हैं, उनके लिए भी काव्य के आधार पर व्यक्तित्व के स्वरूप का निर्धारण संभव नहीं है। इनके दो मुख्य कारण हैं एक तो व्यक्तित्व का किसी गतिशील प्रक्रिया में निरन्तर विकसित होते रहना है जिससे व्यक्तित्व की सारी दशाओं, प्रक्रियाओं और तत्वों की किसी भी समय किसी भी रूप में वाँचकर रखना तो दूर रहा, अंगुलि-मात्र से निश्चिता के साथ लक्ष्य कर पाना भी संभव नहीं है। दूसरी कठिनाई अभिव्यक्ति को अपनी विविध सीमाओं के कारण उत्पन्न होती है। काव्य में व्यक्त जीवन-दर्शन कवि की अपनी जिन्दगी या उसकी व्यवहारिक जीवन-दृष्टि से भिन्न हो सकता है। बहुत से उदाहरणों में यह इसलिए होता है कि कवि अपनी समस्याओं का जो समाधान कल्पना के घरातल पर ढूँढ़ लेता है उसे अपने वास्तविक जीवन में अपनी चारित्रिक-शक्ति की पर्याप्त दृढ़ता के अभाव में नहीं अपना पाता। कई उदाहरण तो ऐसे भी देखे जा सकते हैं जहाँ कवि-व्यक्तित्व अपनी किसी रिक्तता को अभिव्यक्ति को किसी रीति में भर भी लेते हैं। यह भी आत्माभिव्यक्ति का ही एक तरीका है यद्यपि यह कवि-

व्यक्तित्व में पाए जाने वाले तरंगों का अभिव्यक्ति की दशाओं में भिन्न है। परन्तु जहाँ तक निराशा का सवाल है उनमें पर्याप्त परिमिश्रण हुआ भी, और इन सब में उनमें कवि-व्यक्ति की इकाई गठित नहीं हो सकी, न उनमें सब में शक्ति-भूति का मायावैज्ञानिक विधान बंधी साया हो सके, और न जीवन-दान के साथ में उपयुक्त धर्म ॥ बन्धी दोहरी दृष्टि ही उनमें बन पाई। निराशा के जीवन और उनमें काव्य के बीच जो संबंध है यह भिन्न एवं समरत है, किन्तु फिर भी सर्वथा नग्नमय है। इसलिये कविता भववा उनमें मूल स्वर्गों को सांगेयना में निराशा न जीवा "सन का डीपा तयार किया जा सकता है, भववा व्यक्तित्व शक्ति व धार पर जीवा के साथ की व्याख्या की जा सकती है।

साधारणतः जब बन्धी भी साहित्य में कविता तदा व्यक्तित्व व धर्म की वचाएँ होती हैं, उनकी मायाएँ व उनमें इन काव्य की सहानुभूति अभिव्यक्ति के धार पर निश्चिन कर दिने जाते हैं, या फिर काव्य की भान्तरिक योजना तथा व्यवस्था में वे विशेष धर्मों या चारित्रिक रूपों के माध्यम किसी प्रत्येकप्रकार के विधा में व्यक्त होने हुए बतलाये जाते हैं। किन्तु इन तरंगों की वचाएँ कभी भी सतोपप्रद परिणामों तक नहीं पहुँच सकती जब तक कवि-व्यक्तित्व की एक निश्चित गत्यात्मक स्थिरता का साथ हम किसी सन्दर्भ में पूरी तरह से न पा लें। व्यक्तित्व व स्वभाव की पकड़ के साथ ही साथ विशेष कवि-व्यक्तित्व की जियातीलगा का भी पकड़ना आवश्यक है। दूसरे शब्दों में, कवि की सज्जनता प्रतिभा और उसकी काव्य सम्बन्धी सूत्रन प्रक्रिया दोनों को ही समझना आवश्यक है, तभी व्यक्तित्व और काव्य के बीच उचित समष्टि बिठाई जा सकती है। भववा काव्य के विविध रूपों के माध्यम व्यक्तित्व के विस्तारण की क्रिया में कवि का जीवन-दान हुआ जा सकता है। जहाँ तक साहित्य एवं कला के सूत्रन का प्रश्न है, यह कहा जा सकता है कि भववा भववा व्यक्तित्वों की अपनी विशिष्ट जीवन प्रणालियों भववा जीवन की दशाओं को भोगने या उनके सदान निश्चित करने की रीतियों की विभिन्नता के कारण ही उनमें 'सूत्रनसमय विवेक', भववा काव्य में व्यक्त दशन, रूप और लीला के भेद पाये जाते हैं। रचनाकार के व्यक्तित्व की चारित्रिक शक्ति के स्वरूप और उसकी भावा के साधारण पर ही काव्य रूप और काव्य में 'यक्त उसके जीवन दशन के सम्बन्ध में बहुत-सी बातें' बहो जा सकती हैं। उसके चारित्रिक बिन्दु की गत्यात्मकता परिस्थिति की अनुकूल या प्रतिकूल दशाओं पर विशेष तरीके से प्रतिजिया करती हुई उसके व्यक्तित्व के रूप की अभिव्यक्ति निश्चयात्मक बनाने में सफल होती है। परन्तु यह सभी हो सकता है जब कवि व्यक्तित्व के परिस्थिति-विशेष से सम्पर्क हो जाने पर मात्र भावियात्मक प्रतिजियाएँ हो उसकी उपसन्धि बन कर न रह जाएँ। सत्यतः भावनात्मक प्रतिक्रियाएँ हो सकती हैं, और जब होती हैं तब उनका साधारण निश्चित कर पाना सम्भव भी हो सकता चाहिये। कहने का तात्पर्य यह है कि बुद्धि और भावना को 'याचित समष्टि और सम्यता में विविध सदर्भों के धर्मों की व्यक्तित्व की शक्ति द्वारा निश्चित कर पाना कवि के लिये आवश्यक सा है, और जहाँ कहीं भी भावियात्मक उद्वेग सदृश अभिव्यक्ति में निकल पाये वहाँ दो तरह की परिणतियाँ देखी जा सकती हैं। पहली स्थिति में व्यक्तित्व को सम्पूर्ण सन्निध प्राप्तिमान लीज भावियात्मक अभिव्यक्ति में होता है। परन्तु दूसरी स्थिति में किसी सदान में तात्कालिक तीव्र प्रतिक्रिया का प्रकाशन होता है और यह तीव्रानुभूति

। परन्तु वही वह निराशा  
हिन्दुत्व की इन्हीं बातों  
में नहीं हो सका, और न  
नहीं। निराशा के चरित्र  
निराशा भी प्रत्यक्ष प्रमाण  
के अभाव में ही साक्षात्  
के अभाव की व्याख्या की जा

कवि की प्रतिभा की सर्जनात्मक प्रक्रिया से किसी तरह सयुक्त नहीं हो पाती। इसलिये इसके आधार पर व्यक्तित्व के सम्बन्ध में निष्कर्ष निकालना कठिन हो जाता है। वास्तव में व्यक्तित्व की शक्ति या चारित्रिक शक्ति की क्रियात्मक रीतियों के विभिन्न व्यक्त-रूप जहाँ भी नहीं समझ पाते, वहाँ हमें कवि-व्यक्तित्व में अथवा कवि की जीवन-दृष्टि में विरोध दिखलाई देने लगता है। काव्य के रूपों में आवश्यक परिणाम के रूप में जो भेद कायम हो जाते हैं, उनका भी सम्भवतः इसीलिये उचित मूल्यांकन नहीं हो पाता। हम अपनी पर्याप्त समझ के अभाव में कवि-व्यक्तित्व और काव्य दोनों के साथ न्याय नहीं कर पाते। निराला भी हमारे इस अन्याय के शिकार बन गये थे।

वास्तव में निराला के व्यक्तित्व की दृढ़ता प्रतिकूल परिस्थिति की चुनौतियों को सहज रूप से स्वीकार कर पाने की क्षमता रखती है। न केवल इतना ही, उनकी अपनी चारित्रिक अहमन्यता अपनी शक्ति के कारण ही सारी की सारी चुनौतियों को नगण्य या तुच्छ मान सकती है। संघर्ष और विरोध के बीच अपने को पाकर वह अहमन्यता और भी अधिक कठोर बन पाती है। कवि-व्यक्तित्व की चारित्रिक दृढ़ता में एक निर्लज्जता जागती है, एक तटस्थ दृष्टि स्वयमेव पनपती है, और वही जीवन की सबसे अधिक व्यापक दृष्टि प्रखर होती है। उस स्थिति में सशक्त होने की चेतना और आत्म-गर्व के अतिरिक्त कुछ भी नहीं होता। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि कवि परिस्थिति-जन्य रागात्मक दशाग्रो से पूरी तरह मुक्त हो गया। एक अर्थ में वह मुक्त अवश्य है। क्योंकि ये परिणामात्मक दशाग्रों उसके जीवन दर्शन की अन्तिम परिणति नहीं बन पायी। फिर भी उनका सम्बन्ध कवि की जीवन-दृष्टि के साथ इस तरह अधिक है कि उनको भोगकर ही वह और व्यापक, सम्यक और उचित बन पाई है। इसलिये परिस्थिति-जन्य दुःख, निराशा, असफलता आदि की परिणामात्मक दशाग्रो में कवि सचेत होकर भोगता अवश्य है, लेकिन उन्हें जीवन का सत्य कदापि नहीं मान सकता। निराशा व असफलता की मनोवैज्ञानिक स्थितियाँ कभी भी उसका जीवन दर्शन नहीं बन सकती। 'सरोज-स्मृति' में अगर निराला ने अपने सम्बन्ध में यह कह भी डाला कि, "दुःख ही ( उनके अपने ) जीवन की कथा रही", तो इसका मतलब यह नहीं समझना चाहिये कि विवशता के अर्थ में उन्होंने जीवन को स्वीकार लिया। जो अशक्त होते हैं या जीवन की संघर्षमय स्थितियों में विखर जाते हैं, सिर्फ उनके लिये ही वेदना, विफलता और विवशता जीवन की अन्तिम परिणति हो सकती है। इसलिये निराला के सम्बन्ध में, जिसने हर विरोधी परिस्थिति में अपने अहं को प्रस्थापित करते रहने का बराबर प्रयास किया, इस तरह का निष्कर्ष निकालना उचित नहीं है। जीवन का अर्थ आत्म-संस्थापन की वृत्ति एवं उसकी गतिशील प्रक्रिया में ही निश्चित किया जाना चाहिये। निराला अपनी शक्ति और परिस्थिति की प्रतिक्रिया को पूरी तरह से पहचानते थे, किन्तु किसी भी तरह हार मान जाने या परिस्थिति से किसी प्रकार समझौता कर लेने की कायरता उनमें नहीं थी। 'सरोज स्मृति' में ही हिन्दी साहित्य के विद्वानों व दिग्गजों की ओर लक्ष्य कर उन्होंने यह बात कही कि यद्यपि उन लोगों ने निराला को अपने तौर का निशाना बनाया और शर-क्षेप में अपना रण-कौशल भी प्रदर्शित किया, तथापि वह हत-प्राण नहीं हुआ, घायल नहीं हुआ। इसके विपरीत उसका जीवन और भी प्राणवन्त बनता गया और उसकी सज्जनात्मक प्रतिभा और भी प्रखर होती गई। तभी उन्होंने कहा—

“व्यक्त हो चुका चीरफारोत्कर्ष  
 क्रुद्ध युद्ध का रुद्ध नष्ट पल ।  
 और भी फलित होगी यह दुर्गति,  
 जागे जीवन-जीवन न राति,  
 लेकर कर तुलिका कला,  
 देखो क्या रंग भरती निमला,  
 बाधित उम किम लोडित छवि पर  
 केरती स्नेह की कृचो भर ।”

और सचमुच ही जीवन-जीवन का रवि ‘जाना’ घोर निराशा ‘अवाध मति’ का युगान्त, लिखत रहे। दासित का स्वरूप हो कुछ ऐसा जाना है कि उनकी बाध कर नहीं रखा जा सकता। बहिष्कृत जितना अधिक प्रयास उसको बाधने का किया जायेगा, उतना ही अधिक दास्य का तोड़ देन का वेग उसमें प्रचण्ड होना जायेगा। परम्परा की लोक पर भी बंधन बसना निराशा को सह्य नहीं था। जीवन में परम्परा और लोक मोठों की परिचा हो सकती है, परन्तु वह कभी भी एक ऐसी लोक नहीं बन सकती जिस पर बसने की बाधना हमें स्वीकार करना पड़े। सस्कारिता से व्यक्तिपर बंधा अवस्थ रहना है, किन्तु एक बहुत ही सीमित अर्थ में ही। व्यक्तिपर की त्रियावाही दासिन्यो के कारण उसमें सशोषण, परिवर्तन आदि सम्भव है, और इन सब बातों का पर्याप्त गान स्वयं निराशा को था भी।

यह लोक रीति  
 कर दू पूरी, गो नहीं भीति  
 कुछ मुझे तोड़ते गत निचार,  
 पर पूर्ण रूप प्राचीन भार  
 ढोते में हूँ अक्षम, निरचय  
 आशुगी मुझमें नहीं विनय  
 उसनी जो देता कर पार  
 सीहाद-ग्रन्थ की निराधार ।

(‘सरोज स्मृति’ से)

इसलिए बेटी का विवाह एकदम नए ढङ्ग से, सीधे-सादे से बिना किसी रस्म का बोझ ढोए अपना पिता दूसरे का ग्रहण लिए पूरा कर दिया गया। अपनी आर्थिक विपन्नता की हालत में निराशा अपनी बेटी का उत्तम पोषण उस अवकाल में भी नहीं कर सके जब वह नानी के घर पल बढकर उनके साथ रहने आई। वधवि ‘कुछ दिन को’ वह उनके साथ रहो तथार्थि ‘मरने मोरव स झुका माथ’ उसना पोषण वह नहीं कर सकते थे। अपने यह और सम्मान का सो। उनके लिए असम्भव था। वह हर प्रकार का विरोध स्वीकार कर सकते थे, हर तरह को तकलीफ बर्दाश्त कर सकते थे, पर जीवन में परिस्थिति से समझौता नहीं कर सकते थे। इसीलिए सारे जीवन भर दुःख और निराशा उनको मिलनी रहो। पिता होने के नाते बेटी के लिए कुछ भी न कर

पाने का दुःख उसमें स्वाभाविक था। वह चाह कर भी उसके लिए कुछ नहीं कर सकते थे। यहां उनकी मानवीय संवेदना का उद्रेक उनकी अहान्यता को ढंक अवश्य लेता है, किन्तु वह जीवानभि-  
व्याख्या का आवश्यक संदर्भ कदापि नहीं है। अपने को भाग्यहीन कहने और अपने जीवन में अधिका-  
धिक दुःख की अभिप्राप्ति की बात करने में विवशता का भाव अवश्य है; परन्तु वह विवशता अपने  
पराजित होने की चेतना से उद्भव नहीं है। इसीलिए वह जीवन का स्थायी सत्य नहीं हो  
सकती।

सच पूछा जाए तो निराला की काव्य साधना में निराशा, अनास्था जैसी चीजों के लिए  
कोई भी स्थान नहीं है, क्योंकि इन सबका मतलब केवल जीवन और जीवन्त-शक्ति का खंडन होता  
है। उनका काव्य उनके जीवन की अहान्यता तथा उनकी जीवन-दृष्टि की अभिव्यक्ति भर है। व्यक्ति-  
शक्ति का केन्द्र है और स्वतन्त्रता उसका आत्मगत स्वभाव और सत्य है। इसीलिए उनकी मान्यता  
थी कि शक्ति की क्रिया-प्रक्रिया और उसके विविध रूपों को लेकर ही जीवन सम्पूति पा सकता है।  
तभी व्यक्तित्व का व्यक्तित्व भी विकसित हो सकता है। काव्य अगर आत्माभिव्यक्ति है तो उसके  
स्वरूप और उसकी शैली में व्यक्तित्व के स्वभाव के कारण एक तरह की बाध्यता अवश्यंभावी है  
इसीलिए तो मानव-मुक्ति की तरह कविता में भी मुक्ति की बात निराला किया करते थे। उनका  
कहना था : “मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बंधन से छुटकारा पाना है, और कविता की मुक्ति छन्दों  
के शासन से अलग हो जाना।...” मुक्त काव्य कभी भी साहित्य के लिए अनर्थकारी नहीं होता,  
प्रत्युत उससे साहित्य में हर प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है जो साहित्य के कल्याण की मूल  
होती है।” “मुक्ति छन्द की अपनी विषम गति में एक ही सत्य का अपार सौंदर्य होता है, जैसे  
एक ही अनन्त महासमुद्र के हृदय की सब छोटी-बड़ी तरंगें हों, दूर-प्रसरित दृष्टि में एकाकार, एक  
ही गति में उठती और गिरती हुई।” (‘परिमल’ की भूमिका से)

निराला के इस प्रकार के तर्कों के पीछे एक तरह का दर्शन-संबंधी पूर्वाग्रह अवश्य है।  
दर्शन की अद्वैत-वेदान्त की परम्परा से वह बुरी तरह प्रभावित थे और उनकी जीवन व काव्य के  
प्रति दृष्टि उनकी अद्वैत-निष्ठा से आलोकित रही। अहं ब्रह्मास्मि का ‘दार्शनिक सत्य’ जब भी  
उनके निकट एक आनुभूतिक सत्य के रूप में व्यक्त हो पाया, उनका व्यक्ति जैसे सम्पूर्ण शक्तिवान  
की सत्ता से विभासित होकर तटस्थ बन गया। संघर्ष और विरोध की भौतिक दशाओं तथा उनकी  
परिणामात्मक मनस्थितियों के ऊपर निराला की स्थिति कायम हो गई। राग-विराग के प्याले में  
जो भी आया, उसे उसने खूब छककर पिया। तटस्थता का एक उदाहरण देखिए—

“दुःख के सुख जियो, पियो ज्वाला,  
शङ्कर की स्मर-शर की हाला।

शशि के लांछन हो सुन्दरतर,  
अभिशाप समुत्कल जीवन-वर,  
वाणी कल्याणी अविनश्वर  
शरणों की जीवन-पण-माला।

दाय गति-रत्न मुक्त छन्द;  
कर नहीं रखा जा सकता  
अधिक दायरे को तोड़ देने  
नना निराला को सह्य नहीं  
रन्तु वह कभी भी एक ऐसी  
तरती पड़े। सस्कारिता से  
। व्यक्तित्व की क्रियावाही  
न सब बातों का पर्याप्त ज्ञान

स्मृति से)

या किसी रस्म का बोझ ढोए  
थिक विपन्नता की हालत में  
तके जब वह नानी के घर पल-  
य रही, तथापि ‘अपने गौरव  
और सम्मान का सौदा उनके  
ते वे, हर तरह को तकलीफ  
कर सकते थे। इसीलिए सारे  
नाते वेदी के लिए कुछ भी न कर



छट्टेल हो उठो भाटे से  
बढ़े जाओ पाटे पाटे से  
मेंठों फस आटे आटे से  
भर दो जीकर छांला छांला ।” (‘भारतपना’ से)

वास्तव में इस तरह की तटस्थता ने निराला के व्यक्तियों की चुपचाप की सीमा किया है। विरोध और सपप की स्थितियों की सह जाने की अपनी एक विविध गरिमा है। वहाँ उन्हें सहने की विवशता किसी प्रकार भी नहीं है। विवशता तो इन स्थितियों के विपरीत अपनी सारी शक्ति का प्रयोग कर लेने के बाद अपनी इच्छा के विपरीत इनके स्वीकार किए जाने की साम्यता के कारण होती है। लेकिन तटस्थता की स्थिति में इन शक्ति स्थितियों की इतना महत्व ही नहीं दिया जाता कि इनको तोड़ने के लिए भी अपनी शक्ति का किञ्चित् दाय भी किया जाना उचित समझा जाए। इसके विपरीत, निरपेक्ष दृष्टि से, मात्र ‘साम्य’ के तौर पर सब कुछ जले और उसकी सत्यता को समझ लेने में ही जीवन की साधकता है। सद्गुरुदास ने अपने अर्द्धतन्त्रदान में आत्मा या महा के चित्त-स्वरूप की जवा की है, जो मात्र ‘साम्य’ है और ‘मत बनाने’ की सभी वृत्तियों से मुक्त है। साम्य का स्वरूप ही वास्तविक सत्य है, और, मेरा ध्यान है कि क्या जहाँ भी आध्यात्मिक प्रसार हो सके हैं अपनी तटस्थता के कारण ही हो सके तथा इस तरह की तटस्थता को ग्रहण कर पाने का पाने का कारण उनकी अर्द्धत निष्ठा ही थी। किन्तु इस तरह की तटस्थता समान-रूप से सभी स्थितियों में उनमें रही हो, ऐसी बात नहीं है। इसीलिए सपप की स्थितियों में निराला में चुनौती का स्वर भी मुखरित होता हुआ मिल जायगा

“तोडो, तोडो तोडो कारा  
परथर की, निरले फिर  
गगा जल धारा ।”

(‘अनामिका’ से)

अपनी दार्शनिकता के फलस्वरूप जो सत्य उनकी मिला उसने उनकी शक्ति और ग्रहण-यता को बमल बढ़ाया है। उनका विचार भी था कि अपनी शक्ति को पहचान कर महत्ता को समझना और उसे छुप कर बहना जरूरी भी होती है। स्वात् इसीलिए निराला का जीवन एक छुना हुआ गूँथ बन गया, उन्होंने अपने को छिपे-सच्चे तौर पर बराबर व्यक्त किया—कहीं किसी तरह का छिपाव नहीं, वही किसी तरह का धुराव नहीं। स्वात् इसीलिए निराला का वाक्य भी उस निष्कर्ष की तरह बह निष्ठा जो सारे अवरोधों को तोड़कर स्वयं अपना रास्ता बना लेती है। और, मुझे तो लगता है कि यही एक कारण है कि निराला छायावादी कवियों की परम्परा से अपने ‘व्यक्तित्व’ और ‘दृष्टि’ को अनिवार्यताओं के अनुसरण से ही विलग हो सके। छायावादी कवियों में परम्परा में विच्छिन्न होने से दाय बचि पत्त भी हैं, किन्तु पत्त न तो इतनी सीधता से परम्परा से हट पाय और न अपने दम पर अपना अवग सीध ही कायम कर पाये। निराला को नित नये घरातल तोड़न की सजा युगवती पड़ी, परन्तु अपनी आंतरिक आवश्यकता से वह मजबूर थे। ‘धारा’ का साथ ही उनका अभिप्रेत सत्य बना रहा

“वहने दो  
 रोक-टोक से कभी नहीं रुकती है  
 यौवन-मद की वाढ़ नदी की  
 “गरज-गरज वह क्या कहती है, कहने दो—  
 अपनी इच्छा से प्रवल वेग से वहने दो।”  
 “अगर हठ-वश आओगे  
 दुर्दशा करवाओगे, वह जाओगे।”

(‘परिमल’ से)

‘व्यंग की तटस्थता’ के घरातल के नीचे ‘बुनीतो की सम्पूर्ण स्वीकृति’ का घरातल है। पहले कहा जा चुका है कि व्यंग की तटस्थता में समस्त विरोधी परिस्थितियों के ऊपर व्यक्ति अपने को प्रतिष्ठापित कर पाता है, और अपनी सारी शक्ति को असलियत को ‘अहं ब्रह्मास्मि’ के रूप में पहचानता है। लेकिन दूसरे घरातल पर परिस्थिति से एक तरह का बराबरी का मुकाबला होता है। व्यक्ति, जो शक्ति को इकाई है, अकर्मण्य बनकर नहीं रह सकता, उसकी क्रिया, योजना में एक निश्चयात्मकता व्यक्त होती है :

“क्यों अकर्मण्य सोचता बैठ  
 गिनता समर्थ हो व्यर्थ लहर;  
 आए कितने ले गए अर्थ,  
 बढ़ विषय बाढ़वानल-जल तर।  
 बहती अनुकूल पवन, निश्चय  
 जय जीवन की है जीवन पर  
 निरभ्र नभ ऊपा के मुख पर  
 स्मित किरणों की फटी सुंदर।  
 अपने ही जल से जो व्याकुल;  
 ले शक्ति शान्ति तर वह सागर;  
 तू तूँ और हों पूर्ण सफल;  
 नव नवोर्मियों के पार उतर।”

(‘भोतिका’ से)

शक्ति का स्वरूप ही ऐसा है कि वह घेरे में बँधकर नहीं रह सकती। वह अभिव्यक्ति चाहती है। वह आजमाइश चाहती है, और वही संघर्ष की विभिन्न रीतियों में व्यक्त होती है। परन्तु ऐसे भी अवसर आते हैं जब व्यक्ति को शक्ति संघर्षमय परिस्थिति के मुकाबले बराबर जम नहीं पाती और ऐसी दशा में निराशा, विफलताबोध की मानसिक परिणामात्मक दशाएँ व्यक्ति में जन्म लेती हैं। यदि इन परिणामात्मक दशाओं को एकत्रित कर ‘जीवन के सत्य’ की संज्ञा दी जाये, तो वह विकृति है। असल में इनका मूल्य व्यक्ति की अहमन्यता को और भी जगाने और संघर्षरत

बनाने के लिये है। तभी व्यक्तिगत की इकाई सुपरिचित रह पाती है। लेकिन जहाँ इन परिस्थितियों में व्यक्ति हार कर अपनी असली सामर्थ्य को न पहचान पाये की गलती करता है, वह अन्तरद्वन्द्व की स्थिति का शिकार बन जाता है। सद्यः और अन्तरद्वन्द्व की स्थितियों में बहुत आतर है। सद्यः की स्थिति में व्यक्तिगत की सम्पूर्ण शक्ति एक इकाई के रूप में संगठित होकर विरोधी परिस्थिति के मुकाबले खड़ी हो जाती है। परन्तु अन्तरद्वन्द्व की स्थिति व्यक्तिगत की शक्ति वातावरण के विरोध का मुकाबला न कर व्यक्ति के भीतर ही विभाजित और खण्डित हो जाती है। एक क्षण में परिस्थिति से पलायन का धरातल इसे माना चाहिये। यहाँ जीवन-दृष्टि सही मायने में व्यक्त नहीं होती। निराशा के अन्तिम दिनों में जब उनके व्यक्तित्व की इकाई कहीं भीतर से टूट गई, बहु विस्तृत के शिकार हुए और उन दिनों किसी नई कविताओं में सद्यः की जगह अन्तरद्वन्द्व ही हो बोलता हुआ मिलेगा। उनके काव्य संग्रह 'अग्निमा' में भी पर्याप्त निराशा और असफलता की छान है। किन्तु जीवन की व्याख्या इसके आधार पर नहीं की जा सकती क्योंकि उनकी जीवन-दृष्टि के तारों को छूँकर उनको रामायणक प्रतिन्याएँ नहीं होती। जब किसी परिस्थिति में सद्यः की स्थिति में कोई सत्य मिलता है तो वह पहले विशेष तरीके से हमारी जीवन-दृष्टि के साथ जाकर संयुक्त होता है और फिर किसी अन्य रामायणक अवसर पर जीवन-दृष्टि को लेकर काव्य में व्यक्त होता है। काव्य की सृजन प्रक्रिया का यह तरीका सही मूल्यवान् के लिये आवश्यक है। परन्तु ऐसा लगता है कि 'अग्निमा' के लिये गये बहुत-से गीत निराशा की अन्तरिक चेतना में जीवन-दृष्टि से सम्मिलित और नियोजित होकर नहीं आये, सृजन प्रक्रिया की सम्पूर्ण शरणात्मकता भोग्य के नहीं लिये गये। इसके कारण जो सकते हैं, लेकिन उनकी चर्चा हमें यहाँ नहीं करनी है। इसलिये, मेरा क्याल है कि इन गीतों में गद्यात्मकता है, गीतसत्ता है, इतिवृत्तात्मकता और असम्बद्धता है। इनमें बिलक्षण शक्ति के सीमित क्षण में विषय के कारण है।

इस तरह यह स्पष्ट है कि निराशा का सञ्चालन काव्य शक्ति के अन्तर्गत के सिद्धांत पर समझाया जा सकता है। वास्तव में शक्ति की प्रक्रिया और बहु के स्वरूप की व्याख्या के आधार पर निराशा के विविध काव्य रूपों की समुचित चर्चा की जा सकती है। सम्भव इच्छित है इस विद्या में विविध सामान्यता के दृष्टि वाली और निराशा के सम्बन्ध में 'मह' के क्षण को स्पष्ट करने की कोशिश की जाये। शक्ति की अन्तर्गत के सम्बन्ध में तीन धरातलों की चर्चा की जाये कि और प्रत्यक्ष धरातल पर महमयता अपने विविध रूप गढ़ लेती है। व्यक्त की तटस्थता न धरातल पर महमयता का एक सुस्पष्ट, अविच्छिन्न रूप होता है, जहाँ सम्पूर्ण चेतना का ही मात्र प्रमुख रूप सम्भव होता है। अन्तर्गत के पूर्वग्रह में जीवन के बिना चेतना अपनी सामर्थ्य के समुच्चय की ओर मुड़ती नहीं समझती। इसलिये ही धार्य निराशा अपनी पुनर्जाँ की सुनिश्चिता में समाप्त होती जाती है। धार्य के लिये सारे जिन पदार्थों में यह सम्मेलन कि वह बहुत 'अन्त' के। परन्तु अपनी आंतरिक शक्ति की अन्तर्गत के लिये उनकी अपनी अन्तर्गतता की। जगत् के ऊपर के सत्य को पहचानकर व भोग कर जगत् में व्यावहारिक दृष्टि अपना पाता तटस्थता का ही एक नमूना है। 'बनना' की सुनिश्चिता में सुनिश्चिता के सम्बन्ध में अपने धर्म की सफलता की बात उठाते हैं उन्होंने 'सुनिश्चिता के बहिरंग व्यावहारिक बात' की चर्चा की। सुनिश्चिता में, 'अन्तरगत विषय,

संज्ञा ४  
१० ११ १२  
१३  
१४ १५

४  
१ २ ३  
४ ५ ६  
७ ८ ९  
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १००

१० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७ २८ २९ ३० ३१ ३२ ३३ ३४ ३५ ३६ ३७ ३८ ३९ ४० ४१ ४२ ४३ ४४ ४५ ४६ ४७ ४८ ४९ ५० ५१ ५२ ५३ ५४ ५५ ५६ ५७ ५८ ५९ ६० ६१ ६२ ६३ ६४ ६५ ६६ ६७ ६८ ६९ ७० ७१ ७२ ७३ ७४ ७५ ७६ ७७ ७८ ७९ ८० ८१ ८२ ८३ ८४ ८५ ८६ ८७ ८८ ८९ ९० ९१ ९२ ९३ ९४ ९५ ९६ ९७ ९८ ९९ १००

न जहाँ इन परिस्थितियों  
करना है, वह मन्तरद्वन्द्व  
तियों में बहुत घनत्व है।  
न संगठित होकर विरोधी  
उत्पत्ति की शक्ति वातावरण  
हो जाती है। एक अर्थ  
दे सही भावने में व्यक्त  
जहाँ भीतर से दृढ़ गई,  
नौ जगह अन्तरद्वन्द्व ही  
राजा और असफलता की  
नौ क्योंकि उनकी जीवन-  
स्थितियों परिस्थिति में संघर्ष  
मारी जीवन-दृष्टि के साथ  
न-दृष्टि को लेकर काव्य में  
उन के लिये आवश्यक है।  
की आन्तरिक चेतना व  
को सम्पूर्ण गत्यात्मकता  
चर्चा हमें यहाँ नहीं करनी  
जा है, इतिवृत्तात्मकता और  
ए है।

के अभिव्यक्ति के सिद्धान्त पर  
स्वरूप की व्याख्या के आधार  
है। सम्भवतः इसीलिये इस  
'ह' के अर्थ को स्पष्ट करने  
तो की चर्चा मैंने की है और  
की तटस्थता के घरातल पर  
तना का ही भाव प्रमुख रूप  
अपनी सामर्थ्य के सम्मुख  
नी पुस्तकों की भूमिकाओं में  
नभेगा कि वह बहुत 'दम्भी'  
अनिवार्यता थी। जगत के  
अपना पाना तटस्थता का ही  
अपने अर्थ की सफलता की बात  
। पुस्तिका में, 'अन्तरंग विषय,

यौवन से अतिक्रान्ति कवि के परलोक से सम्बद्ध है', यह कहकर जन-समीक्षा, आलोचना आदि से उन्होंने उसे ऊपर उठा दिया।

संघर्ष के घरातल पर अहमन्यता की एक सम्पूर्ण इकाई सक्रिय एवं गतिशील होती हुई, दिखलाई देगी। वहाँ बराबर आस्था के संगीत की ही अनुगूँज सुनाई पड़ेगी।

“तू कभी न ले दूसरी आड़,  
शत्रु को समर जीते पछाड़।  
सैकड़ों फलेंगे, फूँगे  
जीवन ही जीवन भर देगे,  
भरने फूटेगे, उबलेंगे,  
नर अगर कहीं तू बन पहाड़।”

( 'बेला' से )

परन्तु कभी-कभी ऐसा भी होता है कि संघर्ष की स्थिति में कठिन विरोधों के कारण अपनी चुकती हुई शक्ति को पुनः स्थापित करना आवश्यक हो जाता है। यह शक्ति कहां से आती है? 'राम की शक्ति-पूजा' कविता का अगर विश्लेषण किया जाए तो यह स्पष्ट हो जायगा कि शक्ति सच्ची निष्ठा से आती है। जब रावण के मुकाबले राम संशकित होकर हारे-हारे से थे कि तभी सीता का विचार उनके बाहुओं में बल भर देता है :

ज्ञात छवि ग्रथम स्वीय,  
जानकी-नयन-कमनीय प्रथम कम्पन तुरीय।  
सिहरा तन, क्षण भर भूला मन लहरा समस्त,  
हर धनुर्भङ्ग को पुनर्वार व्योँ उठा हस्त,  
फूटी स्मिति सीता-ध्यान-लीन राम के अधर,  
फिर विश्व-विजय-भावना हृदय में आई भर,

( 'अनामिका' से )

और इसी तरह, जब कवि ने राम की आंखों में अश्रु देखे तो उनमें स्वामिभक्ति के कारण अनन्त शक्ति आ गई—

ये अश्रु राम के आते ही मन में विचार,  
उद्वेल हो उठा शक्ति-खेल-सागर अपार  
दो श्वसित पवन-उनचास, पिता-पक्ष से तुमुल  
एकत्र वक्ष पर बहा वाष्प को उड़ा अतुल,  
शत घूर्णवर्त, तरंग-भंग उठते पहाड़  
जल-राशि राशि-जल पर चढ़ता खाता पछाड़  
तोड़ता बन्ध .

( 'अनामिका' से )

और अन्त में राम की सम्पूर्ण शक्ति जागी। जब शक्ति की मौलिक कल्पना कर, उसकी

पूजा कर राम सिद्ध हो गए। भक्ति में विश्वास जागता है और शक्ति मिलती है। किन्तु भक्ति न सदा द्रष्ट पवता है। सधप मे भी द्रष्ट सत्य प्रकट होता है। इसलिए इस परलम पर द्रष्ट के सत्य को निरासा ने न केवल स्वीकार किया, बल्कि उसकी प्रतिष्ठा भी की। सधप और शक्ति दोनों मे ही उ-होने शक्ति-सचयन की आवश्यकता की स्वीकारा। इसीलिए ही उनकी प्रायनामो मे दैय भाव कही भी देखने को नही मिलता। 'शक्ति' और 'धरस्वतो' की बदला निरासा ने शुक्ति, स्वतन्त्रता और शक्ति-सामर्थ्य को विकसित करने के लिए ही की। इनको पाकर ही तो जीवन में उत्थान जागता है और शक्ति के भाजमाइल की उमग पैदा होती है

उयल पुयल कर हृदय—

मया हलचल—

चल रे चल

धँसता दल ।

हँसता है नद रल-रल

यहता है कुलकुल फलफल फलफल ।

देर-देर नाचता हृदय

महने को मदा यकल येकल

इस मरोर से - इसी मोर से—

सधन धोर गुरु गहन मोर से

मुझे—गगन का दिरगा सधन यह खोर ।

राग अमर । अम्वर मे मर निज मोर ।

( 'बादल राग' 'परिमल' से )

इस तरह, सधप म, यह कहा जा सकता है कि जीवन का धप न तो विवशता है और न परिस्थिति से किसी प्रकार का समझौता ही, अपितु इसका तात्पर्य अपनी अहम-मता को प्रतिष्ठापित करने के लिए हमारे द्वारा किए जाने वाले सधप है। इसका अर्थ ऐसी स्थिति की अभिप्राप्ति से भी हो सकता है जहाँ सधप की सारी स्थितियों मे अकत होनेवाले द्रष्ट भाव के ऊपर उठने का हमारा सतत प्रयास हो, और जहाँ अद्रष्ट-सत्य से संयुक्त होकर अकिमान सत्ता का स्वरूप भोगकर हमारे लिए सम्पूर्ण उदरस्थता का निबहन सधप हो सके। बहरहाल, इह दोनों ही दलासो मे जीवन शक्ति ही अमन्य साधना है।

लती है। किन्तु भक्ति में  
घरातल पर द्वैत के सत्य  
यों और भक्ति दोनों में ही  
प्रार्थनाओं में दैव्य-भाव  
राला ने मुक्ति, स्वतन्त्रता  
ही तो जीवन में उल्लास

## चतुरी चमार

श्री मृत्युंजय उपाध्याय

‘साहित्य संदेश’ (कहानी—अंक—जनवरी—फरवरी १९५३) के ‘मेरी सर्वश्रेष्ठ कहानी क्यों’ में निराला ने लिखा है—‘चतुरी चमार’ ही मेरी सर्वश्रेष्ठ कहानी है। मेरी कहानियाँ सभी मौलिक हैं, जिनमें मैंने साहित्य का मिखरा रूप रखने की चेष्टा करते हुए सत्य घटनाओं का ही चित्रण किया। व्यंग्य शैली एवं प्रवाह आदि का पूरा-पूरा उपक्रम ‘चतुरी चमार’ में वर्तमान है। निराला जी के दृष्टिकोण को ध्यान में रखकर ही इस कहानी की विशिष्टता पर कुछ कहना उचित है।

‘सन् ३३ के आस-पास गोर्की के अध्ययन और प्रगतिवाद के नये आन्दोलन ने उनके ग्रामीण जीवन के अनुभव को साहित्य-सर्जन के लिए एक अमूल्य निधि बना दिया।’ ‘गढाकोला में उसे कच्चे मकान में रहकर उन्होंने ने चार पाँच साल तक भयानक रोगों से लोहा लिया।’ यह काल उनके लिए जीवन संक्रमण काल कहा जा सकता है। एक ओर साहित्य के ठेकेदारों का तीव्र विरोध तो दूसरी ओर उनका गिरता हुआ स्वास्थ्य और आर्थिक परेशानियाँ समाज के वे लोग जो उच्च वर्ग और वर्ग से सम्बन्धित थे न खुद आगे बढ़ते थे और न दूसरों को मोका ही देना चाहते थे। जमींदारों के अत्याचार वेगुनाह जनता पर बेवात हो रहे थे। राजनैतिक परिस्थितियाँ भी कुछ कम विचित्र न थी, ऐसे ही समय में निराला के जीवन में शंकराचार्य द्वारा प्रतिष्ठित ब्राह्मण आदर्श हिल उठा और वे यह सोचने के लिए मजबूर हो गये कि यह सब ब्राह्मण संस्कार की बातें हैं। ‘चमार दवेंगे और ब्राह्मण दवायेंगे। दवा है दोनों की जड़े मार दी जायें।’

‘चतुरी चमार’ कहानी की रचना इन्हीं परिस्थितियों में हुई। हिन्दी साहित्य में ‘देवी’ और ‘चतुरी चमार’ का यही महत्व है कि जब सुधारवाद का भ्रम बना हुआ था, तब निराला ने यथार्थ जीवन के चित्र देकर पाठकों को भ्रमभोर दिया। सन् ३३ में इन रचनाओं की सृष्टि यह सिद्ध करती है कि हिन्दी साहित्य को नई दिशा की ओर गति देना ऐतिहासिक आवश्यकता थी। एक युग की भूमि पार करके निराला उसकी सीमा तक पहुँच गया, अब दूसरे युग का भूमि पर कदम उठाना जरूरी था। निराला ने यह कदम उठाया।

जीवन की विविधता से पूर्ण ‘चतुरी चमार’ में लेखक समाज में पैठ जाता है, जहाँ ठेकेदारी का बोझ रूप दिखाई देता है। ‘चतुरी चमार’ डाकखाना चमियानी, मौजा गढाकोला, जिला उन्नाव का एक कदीमी वासिन्दा है। वह अपने ‘उपानह साहित्य’ में ‘अपरिवर्तनवादी’ है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार तत्कालीन पत्रों के सम्पादक अपने विचारों में इसके अतिरिक्त वह

राग’ : ‘परिमल’ से)  
यं न तो विवशता है और न  
ही अहमम्मा को प्रतिष्ठापित  
स्थिति की अभिप्राति से भी  
व के ऊपर उठने का हमारा  
का स्वरूप भोगकर हमारे  
ही दशाओं में जीवन शक्ति

'चतुर्वेदी' आदिभो से सत साहित्य वा ग्रन्थिक मयज है।' यह भजन मन्त्री म बैठकर अपने 'आचार्य-कण्ठ' से लोगो को जुले पदो की याद दिलाती है। वह लेखक ने सिय श्रद्धा भी है, क्योंकि उसकी कृतियाँ पढ़न कर सोच, पासो, नाई विज्ञान सभी अपने अपने काम बपूर्वी सम्पन्न कर लेते हैं। 'चतुरी' के जूते अपरिचितनवाद के कुत्त रूपक जैसे उस से भय नहीं होता है। बैसे तो बेचारा चतुरी खुद भनपड़ है, किन्तु अपने पुत्र को भवस्थ पढ़ा सिखा कर बड़ा बनाना चाहता है। इसलिये एक दिन जब वह सुबह ही लेखक के घर (उसने रात को भजन मन्त्री से जल्दी ही उठ जाने के कारण) निगुण पदो का समझाने पहुँचता है तब लेखक से अपने पुत्र को पढ़ाने के लिये कहता है और बदले म बाजार से गोस्त लाता म जूर करता है। बातो के ही सिलसिले में जमींदार के सिपाही उस पर बमड़े की बरबादी का आरोप लगाते हुए 'पंचमा' और 'भगवता' से जूते लेने की बात बतता है जब कि भनेले उसके ही जूते थो साल चलते हैं। अन्ततोगत्वा 'बाजिर उस भज' में पता लगाने की सहाह वह लेखक से पाता है।

'ग्रजुन' की पढ़ाई शुरू हो गई। बाजार से गोस्त भाने लगा और उसम सोप, पासो, भादी, चमार सभी घरीक होने लगे। हथर लेखक ने सुपुत्र भी भाम खाने के लिये नानो के पर से यहाँ पहुँचे। वे अपने ग्राहण सरकारों के कारण ग्रजुन की पढ़ाने लगे, उसकी गलतियाँ गिरालने लगे। हासिक पं० रामकृष्ण, ग्रजुन से उन्न मे बहुत छोटे थे मगर अपना रंग उस पर बराबर जमाये रहते थे। एक बार लेखक द्वारा डाँटने पर नानी ने पर चले जते हैं। इसी बीच लेखक सन्नतन चला जाता है कि गाँव मे किसान आंदोलन की गुरुभान होने पर गाँव की सेवा मे फिर टाजिर हो जाता है। किसानो पर जमींदार की हिमरी हो गई। जब चतुरी की बारी आई तो वह भी अपना सब कुछ बेच कर, कुछ गवाह से उलाह जाकर मुकदमा सवता है मगर इतने से ही उसे सन्तोष करना पड़ता है कि—'जूता और घुर वाली बात बाजिबुल भज म दज नहीं है।'।

बैसे चतुरी चमार म कोई असामारण बात नहीं। भनेको चमारो की तरह वह भी सन्तो न पद गाता, जमींदार ने अत्याचार सहन करता, जिन्दगा बाट रहा है। उसकी भी इच्छा है कि उसका बड़ा पड़े सिले। देश मे राष्ट्रीय आंदोलन की शुरूमात होने पर—उसमे भी चेतना जाती है और वह जमींदार के विश्व मुकदमा बढने खाहा हो जाता है। अपने मनुष्यत्व और भूमिकार का गान उसे होते ही उसमें असामारण धार्मिक आ जाती है और उसने श्रुतत्व का भ्रत दिखाई देता। बाजिबुल भज में जूतों के दजन होने की गल से जो खुशी व सतोष उसे हुआ है वह उसकी दास भावना ने भिन्ने का प्रारम्भ है।

कहानी ने एक सीधे चरित्र के रूप मे चतुरी सत्कामीन सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना का प्रतीक है। भूतलोदार माधोवाद की एक खास बात थी—जो उस समय जोरों पर थी। आज जब इसने प्रोपेगन्दा का रूप जितना प्रीतिजल हो गया है उस समय उत्तना ही आधुनिक तथा सैद्धांतिक था। उदारता का सिद्धांत चतुरी ने व्यक्तित्व मे घुस कर उसे व्यापक बना दिया है, यद्यपि वह भ्रत वन काम जूते का ही करता है और लेखक का गोस्त खरीद कर बाजार से ला देता है। निराशा का अभ्यन्तन केवल माधोवाद की महिमा से सन्तुष्ट नहीं रह सका, भ्रत

न मंडली में बैठकर अपने  
लिये अद्वैत भी है, क्योंकि  
म वस्त्रों सम्पन्न कर लेते  
होते हैं। वैसे तो बेचारा  
ना चाहता है। इसलिये  
ली से जल्दी ही उठ आते  
को पढ़ाने के लिये कहा  
ही सिलसिले में जमींदार के  
'भगवता' से जूते लेने की  
तो गत्वा 'वाजिव उल अर्ज'

गा और उसमें लोप, पासी,  
खाने के लिये नानों के घर  
पढ़ाने लगे, उसकी गलतियाँ  
मगर अपना रोब उस पर  
र चले जाते हैं। इसी बीच  
आत होने पर गाँव की सेवा  
। जब चतुरी की बारी आई  
मुकदमा लड़ता है मगर इतने  
की बात वाजिबुल अर्ज में दर्ज

चमारों की तरह वह भी सलो  
। है। उसकी भी इच्छा है कि  
ने पर—उसमें भी चेतना आती  
अपने मनुष्यत्व और अधिकार  
उसके श्रद्धा का अन्त दिखाई  
इसी व सन्तोष उसे हुआ है वह

सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना  
उस समय जोरो पर थी। आज-  
समय उतना ही आदर्शवादी तथा  
र उसे जागरूक बना गया है,  
की गोश्त खरीद कर बाजार से ला  
से सन्तुष्ट नहीं रह सका, अतः

चतुरी मार्क्सवादी चमार के रूप में विद्रोह करता है और मुकदमा भी लड़ता है। इसे आप समाजवाद कहिये या मार्क्सवाद—इसी साहित्यकारिता से निराला यहाँ परिचित दोखते हैं। समाज सुधारक के लिये सुधारक को स्वयं खुल कर आना चाहिये, वह स्वयं लेखक के व्यक्तित्व में, कहानी में, सार है। बाजार में उन पर और उनके दुहरे व्यक्तित्व पर अँगुनियाँ उठती हैं, एक तरफ इतने बड़े आदमी, दूसरी तरफ गोश्त खाना और चमारों से दोस्ती। निराला ने अपने कुल्ली तथा चतुरी आदि भाटों, चमारों के लिये सर्वत्र सम्मानार्थक सर्वनामों का ही प्रयोग किया है। चतुरी के व्यक्तित्व में स्वयं के प्रति एक जबरदस्त आस्था है, जो उसकी सामाजिक हीनता से ऊपर उठी हुई है, लेकिन यही चतुरी के चरित्र के प्रतीकात्मक अर्थ में घोर व्यंग्य बन गई। एक तरफ साहित्य के चतुरी चमारों की छीछालेदर है और उन पर जूते बाजी है, तो दूसरी ओर समाज के और राष्ट्र के नये जागरण के सन्दर्भ में चतुरी एक योग्य चरित्र है। चतुरी, चतुरी के बेटे, और अपने बेटे के बीच बैठे हुए लेखक में गांधीवादियों जैसी आस्था और शक्ति है। चतुरी का बेटा अर्जुन और लेखक के चिरजीव दोनों समाज के निम्न तथा उच्चवर्गीय संस्कारों के प्रतीक हैं। उच्चवर्गीय संस्कार को दस बार कान पकड़कर उठने बैठने का आदेश दिया गया है और निम्नवर्गीय संस्कार गरीब को 'गड़ेस' पढ़ता नजर आता है। लेखक को विश्वास है कि दोनों संस्कारों की जड़ें मार देने से सब ठीक हो जायगा, समत्व आ जायेगा। निम्नवर्ग के मनोवैज्ञानिक अध्ययन के लिये, उसके संस्कारों को बदलने के लिये सुधारकों को कितने त्याग परिश्रम मनोयोग और सहिष्णुता का प्रयोग करना आवश्यक है—यह स्वयं लेखक के व्यक्तित्व में मिलता है। अपने 'उपानह साहित्य' में गम्भीर आस्था रखने वाला चतुरी अपने जूते के काम और ज्ञान में योग्य है इसमें सन्देह नहीं, पर उसके संस्कारों को बदल कर 'मार्डन' करना है—यह एक राष्ट्रीय आवश्यकता है और साथ ही साहित्य की दिशा में नये साहित्य को प्रश्रय न देनेवाले बुजुर्ग आलोचकों का अच्छा खासा मजाक है।

लेखक की यह शैलीगत विशेषता है कि कहानी का एक व्यक्तिगत पहलू रख कर तथा व्यंग्य के तीरों को कुछ खास दिशाओं की ओर अभिमुख करके भी वह कहानी को युगीन चेतना से भरपूर बना पाया है। भारत का तत्कालीन ग्राम्य जीवन, उसमें अछूतोद्धार, तिरंगा झण्डा, साक्षरता, जमींदारों के प्रति विद्रोह आदि की लहर फैलना सब अंकित है।

लेखक ने कहानी का प्रारम्भ करते ही चतुरी के साहित्य की चर्चा में बनारसी दास चतुर्वेदी तथा महावीर प्रसाद द्विवेदी की चर्चा करके इंगित किया है कि उसका व्यंग्य साहित्य जगत में किसकी दिशा में होगा। लेखक 'आचार्य-कण्ठ' का स्वयं भुक्तभोगी रह चुका है, उसे साहित्य जगत में स्थान-प्राप्ति में ऐसी कहानियों का काफी योगदान है। तत्कालीन सम्पादकों तथा कुछ वे लोग जो मुक्तछन्द के विरोधी थे, कुछ वे जिन्हें सन्त साहित्य से विशेष प्रेम था, कुछ वे जो अपने 'आचार्य-कण्ठ' से सिर्फ दूसरों की गलतियाँ निकाला करते आदि पर इसमें विशेष व्यंग्य हुआ है।

श्री जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी, श्री बनारसीदास चतुर्वेदी आदि के लिये ही 'चतुर्वेदी आदिकों' का व्यवहार लेखक ने निःशङ्क होकर किया है। आचार्य द्विवेदी के लिये, 'आचार्य-कण्ठ' पर विशेष जोर है, किन्तु निराला जी का हास्य व्यंग्य कई ढंग का है, कही निराला जी। शुद्ध सस्कृतनिष्ठ भाषा में व्यंग्य करते हैं तो कही उर्दू में तो कही बँसवाड़ी में। हास्य अत्यन्त स्फुट है और उनमें निहित व्यंग्य इतने तेज हैं कि लक्ष्य चारों खाने चित्त नजर आता है और पाठक का हँसते-हँसते पेट फूल



जाता है। साथ ही यथाय का घरातल बहुत ठोस होकर पाठक के पाँवों के नीचे लदा रहता है। परिस्थितियों का कठवापन पाठक के मुँह के स्वाभ को बिगाड़ने नहीं पाता, क्योंकि उस सीमा तक पहुँचते-पहुँचते वह जोर से ठहाका मारकर हँस देता है, और खुले हुए मुख से यथाय मीनर पेट में प्रविष्ट हो जाता है—साँफ़ वह मोचे घोर समझे भी। घोर स्वय के वर्गीय सत्कारों को भूलकर धार निराला की कोई कहानी नहीं पढ़ सकते। प्रेमचंद की कृतियों की तरह ग्राम्य जीवन की वास्तविकता तो है ही, साथ ही हास्य घोर व्यंग का भी धानन्द लीजिये। कहानी कहने का कुहरापन देखिये, विचार भी क जिये, स्वय घोर अपने समाज को पहचानिये घोर जानिये कि समाज के मामले में लेखक कितना घामे घोर ऊँचा है। बैसबाड़े के गाँव घोर उनकी चमरीह, घोर मोहन बाजार, गिगुण मुनती हुई चमारों की मण्डली घोर सेतक के पर की नई पाठशाला—यहो 'चतुरो चमार' कहानी का वातावरण है, जिसमें निम्न वर्गीय जीवन की तमाम कुण्डल, उलकण्डारें, निरीहता आदि के चित्र प्रकट हैं। युगो से पीडित ये बेहरे घोर अपने बीच बैठकर झटझट करता हुआ लेखक बिलकुल यथाय पर लदा होकर मये जागरण का मय फूँकता हुआ—हमारी परतन्त्रता कालीन स्थितियों के बाद भी समस्यार्थ हैं जो अब तक बैठा की बैठी ही पड़ी हुई हैं। निराला जो उन अग्रगण्य हिंदुस्तानी साहित्यकारों में नहीं जो नेबटाई लगा कर लिखने बैठे। ये भारतीय जीवन के सच्चे गिल्थी हैं घोर हृदय उनका इतना विशाल है कि सारे विषयों को हँसकर पीते घोर कुछ इस तरह कहते हैं कि विपला स्वय समझे कि वह स्वय कितना गलत है घोर युग उससे क्या मागता है।

कहानी-कला की दृष्टि से भी कहानी अपने घाम में पूरा। हाँ-हाँ—तो-तो—फिर प्रोस्तुव ही कहानी की जान होती है। धुक से अत तक पाठक इसे पढ़ने में जरा भी नहीं ऊँचता, बरन् उत्सुकता बढ़ती ही जाती है। भाषा जनभाषा के चलते रूप में है। शैली इस प्रकार की है कि भागता है—काई सम्मरण है। वस्तुतः यह क्यामूलक रेखाचित्रात्मक सम्मरण ही है क्योंकि कहानी में कल्पना का आधिक्य होता है कि तु उसको इसमें कमी है। इसे रेखाचित्र भी कहना मुश्किल वा आधिक्य होता है किन्तु उसकी इसमें कमी है। इसे रेखाचित्र भी कहना मुश्किल ही है। रेखाचित्र में रेखाचित्रकार दूर-दूर से वस्तुपरक दृष्टिकोण से ही किसी पात्र का रेखाचित्र खींच लेता है, उसका उस पात्र विशेष से अथवा जावन कथा में साथ कोई व्यक्तिगत सम्पर्क प्रभवता सम्भव नहीं होता। किन्तु इसमें 'चतुरो चमार' में लेखक का चतुरी से व्यक्तिगत ही क्या पनित सम्भव है। रेखाचित्रों में कलात्मकता होती है किन्तु आत्मीयता नहीं जो 'चतुरो चमार' में विद्यमान है। अत इस रेखाचित्र कहना जैसा कि डा० रामबिलास शर्मा का कहना है कि कुछ अधिक ठीक नहीं। हाँ सम्मरण इसे कहा जा सकता है क्योंकि पात्रों घोर घटनाओं की स्मृति इसमें प्रकट है, परंतु विषय प्रतिपादन में कथामय तथा शैली में किंचित चित्रात्मक होने के कारण इसमें रेखाचित्र घोर कहानी दोनों के तत्त्व निश्चित हैं। अत इस मिले जुले रूप को यदि कुछ नाम दिया जा सकता है तो यह है—'कथामूलक रेखा चित्रात्मक सम्मरण'।

## कुल्ली भाट

श्री काली चरण गुप्त

जिस मन्दिर की चौखट पर आकर सारी दुनिया अपना सिर टेक दे, उसके देवता को श्रद्धा-अश्रद्धा की कसौटी पर कसने का दुःसाहस एक नास्तिक भी नहीं कर सकता, फिर मैं तो उन वृत्त-परस्तों में हूँ, जो अनदेखी प्रतिमाओं पर ही अपने प्राण विसर्जित करते आये हैं। मेरे लिये तो निराला से भी अधिक प्रिय है 'जूही की कली' और अधिक महान् है 'कुल्ली भाट'। पर मेरे हृदय की अनुभूतियों को मेरा लेखक भी मान्यता दे, यह कोई आवश्यक नहीं। देखें लेखक की दृष्टि में 'कुल्ली भाट' क्या है।

घाट-घाट का पानी पीने वाला कुल्ली भाट महान हो या न हो, पर अपने गांव में बदनाम आदमी जरूर था। गांव के लोग नहीं चाहते थे कि उसकी छाया भी उनके बच्चों पर पड़े। लेखक जब कुल्ली के झुके पर बैठकर स्टेशन से गांव आता है, तो उसी साधु, उसकी पत्नी इस बात का स्पष्ट आभास देती हैं कि कुल्ली अच्छा आदमी नहीं। यह बात और है कि लेखक अपने आगे किसो की न चलने दे और वही करे, जिसके न करने की सलाह दी जाय। लेखक के शब्दों 'मैं शुरू से ही विरोध के सीधे रास्ते चलता रहा हूँ।'

'कुल्ली भाट' में अपने बारे में ही लेखक ने ज्यादा लिखा है और कुल्ली भाट के बारे में कम (यह बात मानी भी है) या यह समझिये कि कुल्ली भाट कही है ही नहीं, जहां है भी वह लेखक की पाकेट में फाउण्टेनपेन की तरह लगा है, जिसका होना लेखक को प्रकाश में लाने के लिये जरूरी है। जब लेखक ही इस पुस्तक का प्रधान नायक है तो आइये पहले लेखक को ही पहचान लिया जाय बाद में कुल्ली भाट को भी देख लेंगे।

यो तो आचार्य पं० परमानन्द शर्मा से सुने हुए संस्मरणों द्वारा यह धारणा बन गयी थी कि निराला जी की स्पष्टवादिता और व्यंगोक्ति को न समझने में ही भलाई है, पर भलाई क्यों है, यह तब मालूम हुआ जब 'कुल्ली भाट' का 'समर्पण' देखा। 'इस पुस्तिका के समर्पण के योग्य कोई व्यक्ति हिन्दी साहित्य में नहीं मिला इसी लिये समर्पण स्थगित रखता हूँ।' पढ़ने के साथ-साथ पुस्तक तो हाथ से छूट कर धरती पर जा गिरी और मस्तिष्क शून्य में सहस्रों मील प्रति सेकण्ड को रफ्तार से चक्कर लगाने लगा। ता क्या वास्तव में लेखक इतना अहंकारी और दाम्भिक प्रकृति का है? यह बात मालूम न थी, जिन दिनों लेखक ने यह पुस्तक लिखी थी उन दिनों बड़े-बड़े दिग्गज विद्वान, एक से एक विवेकशील, गुणी, ज्ञानी, साहित्यिक, लेखक और कवि तन-मन-धन से हिन्दी की सेवा कर रहे थे। आज भी उन मनीषियों के स्मरण मात्र से हमारा हृदय श्रद्धा से उमड़ पड़ता है, हमें जिनके कारण अपनी हिन्दी पर नाज है, उनमें से अधिकांश उसी युग की देन है। तो क्या उनमें से एक भी ऐसा व्यक्ति नहीं था जो कुल्ली भाट के भ्रम को हृदयंगम कर सकता? मैं यह मानने को तैयार

नहीं और हाथद तब तब कोई भी यह मानने को तैयार नहीं होगा, जब तब वह इस पुस्तक को आयोपात न पड़ जाय। अध्ययन करने के बाद मैं इस निष्पत्ति पर पहुँचा कि वास्तव में इतना निर्भीक व्यक्ति हिंदी साहित्य को इसके पहले नहीं मिला। समस्यार सबने समझी, अपने अपने ढंग में वेद की ओर समाधान भी उपस्थित किये, पर उतनी सच्चाई, सादगी और निर्भीकता के साथ किसी ने ध्याय बुलन्द नहीं की, जितनी ईमानदारी के साथ दुस्लीभाट के रूप में लेखक ने की है। भारत की राजनीति को तो वैसा व्यक्ति बहुत पहले मिल चुका था जिसका नाम था माहनदास कामधर माधो, पर भारत के साहित्य को ऐसा व्यक्ति जरा देर से मिला, जिसका नाम है श्री सुयकांत त्रिपाठी गिराला।

भाषा की दृष्टि से माना कि लेखक भाषा से २१-२२ वर्ष लिलो हुई इस पुस्तक की भाषा में यत्नमय प्रगतिशील लेखकों की तरह शिल्पी के सघे हाथों से तराशी गयी ग्रन्थ मूल वैसेत गल की खुनी जगहों वाले पाँवों की-सी गति तो न कर सका, पर यगा-यमुना की पवित्र धारा के हृदय-स्पर्शी प्रवाह को उसने बही बनने भी नहीं दिया। जहाँ तक क्षत्री की व्यापारमयता का प्रश्न है, हाथद ही किसी भाषा की ऐसी क्षत्री भाषा तब नसीब हुई हो। हस्ते की बात कह कर हँसते तो सभी हैं, पर यह लेखक रमाता है। धारण ही कोई ऐसा वाक्य भाषा को समस्त पुस्तक में मिल सके, जो किसी न किसी महदे भाषा की ओर सकेत न करता हो। कही जाने वाली बात जितनी मुश्किल है, कहने का ढंग उतना ही सरल। समझने के लिये बुद्धिमान होने की आवश्यकता नहीं, बुद्धिमान लोग समझ भी नहीं सकते, समझना चाहें तो भी नहीं।

देश परतन्त्रता की बेड़ी में जकड़ा हुआ था। सहजों वर्षों की पराधीनता ने मानव हृदय की समस्त सात्विक प्रवृत्तियों पर विजय पा ली थी। अविद्या, दुस्स्वर, अष्टुत्वा, विद्याभिमान, जालिन्द, वगैरे इत्यादि के विधात कीटाणु हिमालय से लेकर कुमारी धरत पर तक बिखरे हुए थे। रुद्रिप्रल समाज के अघविश्वासी टेकगर एवं धम की श्रोत न प्रत्याचार करने वाले व्यभिचारी अघवासी देव रूप धारी दानवों की तरह निगल रहे थे जगत मुख भारतवर्ष की सारी सम्पदा और सस्कृति को। जंगलियों पर गिने जाते जाते कुछ लोग ही ऐसे थे, जो इन अवाछनीय तत्त्वों को नष्ट कर देश को बचा लेना चाहते थे। यह लेखक भी उनमें से एक था, पर अपने स्वभाव के कारण यह युग-व्यवस्था नई इस बात की अपनी जवान पर लाने में अपनी हेडो समझता था कि वह इन परीब भूखी और सीपी-साधी जनता पर होने वाले अत्याचारों की बदौलत नहीं कर सकता, वह सच्चाई का तरफ से झल नहीं झूठ सकता, वह अपने ही देशवासियों के हाथों अपनी भाँखों के सामने बरबाद होते नहीं देख सकता, वही ही इतना बड़ा स्वाभिमान लेकर उसे दुनिया के सामने प्राना पडा, तभी तो विरोध के सीधे रास्ते पर जीवन भर चलता पडा, तभी तो दुस्लीभाट के साथ मित्रता जोड़नी पडी। अफरजेय शक्त और असीम सहनशीलता भर दो कुल्हों के प्राणों ने और येय स्या निम रता का सजीव चित्र बनाकर प्लेटफार्म पर खडा कर दिया और स्वयम् दूर खडा देखता रहा-हँसता रहा-रोता रहा।

लेखक के बारे में थिक एक बात और बटवी है यह यह कि पुस्तक पढ़ते-पढ़ते सभी ऐसा भी मुझे सगा मालो लेखक जीवन में रोमांस का होना आवश्यक समझना था पर रोमांस करने की जगह उसे मानुस नहीं थी, नहीं तो उसकी यह प्रेरणा इतनी जल्दी उससे सदा के लिये नहीं रुक

तक वह इस पुस्तक को  
कि वान्तव मे इतना  
समझी, अपने-अपने रंग  
और निर्भीकता के साथ  
के रूप मे लेखक ने की  
सका नाम था मोहनदास  
जी, जिसका नाम है श्री

हुई पुस्तक की भाषा मे  
अर्ध-नान वेलेस-गर्ल की  
तो पवित्र धारा के हृदय-  
व्यंग्यात्मकता का प्रश्न है,  
वात कह कर हँसते तो  
स्त पुस्तक मे मिल सके,  
जली वात जितनी मुश्किल  
विवक्ष्यकता नहीं, बुद्धिमान

पराधीनता ने मानव हृदय  
अत्युत्साह, विद्याभिमान,  
अन्तर प तक बिलेरे हुए  
चार करने वाले व्यभिचारी  
प की सारी सम्यता और  
अनांछनीय तत्वों को नष्ट  
र अपने स्वभाव के कारण  
समझता था कि वह इत  
दीर्घ नहीं कर सकता, वह  
तो के हाथों अपनी आँखों के  
कर उसे दुनिया के सामने  
भी तो कुल्लोभाट के साथ  
कुल्लो के प्राणों मे और  
दिया और स्वयम् दूर खड़ा

पुस्तक पढ़ते-पढ़ते कभी ऐसा  
भूता था पर रोमास करने की  
उससे सदा के लिये नहीं रुक

जाती, जिसने एक वैसवादी बोलने वाले को आज हिन्दी भाषा के रंग मंच का महान्तम कलाकार बना दिया है, पर यदि वह प्रेरणा रूटती नहीं तो पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' कैसे बनते ?

कुल्लो भाट ( पं० पथवारी दीन जी भट्ट ) एक असाधारण व्यक्तित्व के साधारण व्यक्ति थे । उनकी रहन-महन, चाल-ढाल तथा वातचीत के ढंग कुछ ऐसे विचित्र थे जिनके कारण वे सदा गांव वालों की दृष्टि मे आलोचना के विषय बने रहे । यही उनकी विशेषता थी और इसीलिये आप उन्हें विशेष व्यक्ति भी कह सकते हैं । हर विशेष व्यक्ति मे एक विशेष कमजोरी पायी जाती है वह इनमें भी थी । यदि वह विशेष कमजोरी इनमे न होती तो न निराला जी ही उनकी मित्रता के योग्य थे और न हम पाठक ही कुल्लोभाट पढ़ने योग्य ।

कुल्लो विशेष पढ़े लिखे व्यक्ति नहीं थे इसीलिये पढ़े-लिखो की तरह उल्टे-सीधे हथकण्डे उन्हें आते नहीं थे । यही गनीमत थी । इसीलिये जिस काम को वह उचित समझते उसे कर डालते, कहते नहीं । कहने की कला उन्हें मालूम नहीं थी इसमे तो लेखक ही पारंगत थे, कही-अनकही सब कुछ उनसे कहवा लीजिये और जिन्दगी भर काम ही क्या रहा, 'कहना और रूह की मालिश कराते रहना ।

कुल्लो के हृदय ने जिस काम की गवाही दे दी, कुल्लो वही कर बैठे, न कभी दीन की परवाह की, न दुनिया की । इसीलिये उन्हें विधर्मिणी सहधर्मिणी मिली और विकलांग जीवन । उनका जीवन मरने पर ही सार्थक सिद्ध हुआ, इसीलिये आप उन्हें महान भी कह सकते हैं । वगैर मरे हमारे सामने कुल्लो आते तो कैसे ?

पूरी पुस्तक मे कही भी इस बात की चर्चा नहीं है कि किसकी प्रेरणा से कुल्लो का जीवन इतना सक्रिय हो उठा । किसने उन्हें अछूत-पाठशाला खोलने की सलाह दी, किसने उन्हें नीच-छुआछूत के भेदभाव को समूल नष्ट करने के प्रयास में अपना पूरा जीवन खपा देने के लिये कहा ? जिन दिनों अछूतों की छाया तक से लोग बचकर चलते, किसने उनसे कहा कि वह उन चमारों के घर जाकर उनकी सेवा करें, उनके लिये दवाई और डाक्टर का इन्तजाम करें ? कब से वह गरीब-दुखी सतायी हुई पददलित जनता की सेवा करने को भगवान की पूजा के समान समझने लगे थे ? कौन जाने ? क्या स्वतः ही ऐस भाव उनके हृदय मे उत्पन्न हुआ करते थे या पर्दे के पीछे कोई शक्ति थी उन्हें इस कण्टकाकीर्ण पथ पर चलने को सदा अनुप्रेरित करती रही । कुछ भी हो हम उस मृत्युन्जयी कुल्लोभाट को अपनी श्रद्धांजलि भेंट करते हैं, जिसने मृत्यु-शय्या पर भी हमारे लेखक का स्वागत सहज मुस्कान के साथ किया था, जिसे बरकर मौत भी सार्थक हुई । धन्य है वह, कुल्लोभाट और उसका चरित्र लेखक निराला ।

## रामायण

३१० धियनाथ

निराला का 'रामायण' (विनयवण्ड) बायो ने 'जो राष्ट्रभाषा विद्यालय' से स. २००५ वि० में प्रकाशित हुआ था। यह तुलसीदास-कृत 'रामचरित मानस' के आरम्भिक अंश ('मानस' के १२० दोहे तक) का खंडो बोली का हिंदी में रूपांतर है। इस अनुवाद ने मूल में हम दा बारणहिनि बिगई पड़ते हैं। एक, निराला को राम और तुलसीदास के प्रति भक्ति और दूबारा, 'मानस' की अधिक न अधिक लोगों के लिये सुलभ तथा बोधगम्य बनाने की चेष्टा। दूसरे बारण के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना है कि हिंदी को एक बोली बचपी न लिये जाने के कारण 'मानस' उत्तर भारत के हिंदी-भाषा प्रदेशों में ही विशेष रूप से बोधगम्य है। भारत के अधिदोभाषी दक्षिण तथा प्राय प्रदेशों में इसे समझने में बाधक तथा व्योता की कठिनाई होती है। परन्तु खंडो बोली हिंदी का व्यवहार भारत व्यापी है और यह निम्नलिखित भारत में अल्पाधिक रूप में समझी जाती है। खंडो बोली हिंदी का बालकार भारत में कहीं भी जाकर अपनी बात को दूसरों पर प्रबल कर सकता है। ऐसी स्थिति 'रामचरित मानस' के खंडो बोली हिंदी में रूपांतरित हो जाने से उसके सारे भारत में समझे जाने की सम्भावना है। दक्षिण भारत की, हिंदी भाषा और साहित्य का अध्ययन को और विशेष दिक है। वहाँ के लोग खंडो बोली हिंदी तो भली भाँति समझ लेते हैं, किन्तु अवधी और ब्रज को समझने में उन्हें अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। एक बार हिंदी की एम० ए० बक्षा के, दक्षिण के एक छात्र ने मुझसे कहा था कि खंडो बोली हिंदी तो हम अच्छी तरह समझ लेते हैं, मगर अवधी और ब्रज को समझने में हमें बहुत दिक्कत होता है। निराला का 'रामायण' ऐसे लोगों के लिये निस्सन्देह ही उपयोगी सिद्ध होगा।

इस रूपांतर के पहले कारण की ओर भी हमने सचेत किया है। निराला ने तुलसीदास का प्रति प्रगाढ़ श्रद्धा थी और राम के प्रति अपनी भक्ति प्रकट करने के लिये उन्होंने 'राम की शक्ति-पूजा' लिखी, जो महाकाव्य न होते हुए भी महाकाव्य की प्रशस्ति से सम्पन्न छोटा काव्य है और जिसमें निराला ने राम को नृपत्य की प्रति के लिये एक नवीन साधन मरत खिलाया है, जो साधन हिंदी साहित्य के लिये सबदा भौतिक है। उनका 'तुलसीदास' नामक काव्यग्रन्थ भी इसी मोटि का है, जो तुलसीदास के प्रति श्रद्धा के कारण ही लिखा गया था।

एक बार 'रामायण' की पाठ्यलिपि दिखाने हुए निराला ने मुझसे कहा था—'स्वार्थ और दग वही है, भाषा अपनी है।' 'वही' से उनका तात्पर्य तुलसीदास कृत 'रामचरित मानस' से था। इसमें सन्देह नहीं कि इसमें भाषा निराला की है और सन् कुछ तुलसीदास का भी है। निराला ने पन्नालो भी प्राय तुलसीदास की ही रखी है—विशेषतः वहाँ जहाँ सामाजिक पदावली है। इस प्रकार निराला का 'रामायण' अधिकतर स्वला पर तुलसीदास के 'रामचरित मानस' का-सा ही है—मगनकारा कमिजलहरा तुलसी की कथा रचनाय की। गति कुलिल कविता-सरित की जो परम पावन पाथ की।

510 विद्वानप

विद्वानप से सं० २००५

पारम्परिक प्रस ( 'मानस'

मनुष्य के मन में हमें दो

के प्रति प्रतिक्रिया और दूसरा,

को चेष्टा। दूसरे कारण

के होने के कारण 'मानस'

के प्रतिदीर्घाशी रक्षित

नेनी है। परन्तु सभी दोनों

में मननी बातों है।

को दूसरी पर प्रकट कर

रान्तरित हो जाने से उसके

द्वन्द्व भाषा और साहित्य क

मनो भीति समझ लेते हैं।

मना करता पढ़ता है। एक

या कि खड़ी बोनी हिन्दी

में हमें बहुत दिक्कत होती

होगा।

। निराला में तुलसीदास के

नये उन्होंने 'राम की शक्ति-

मन्मथ छोटा काव्य है और

जन में रत दिखाया है, जो

नामक काव्यग्रन्थ भी इसी

।

ने मुझसे कहा था—'स्पीरिट

जिस कृत 'रामचरित मानस' से

तुलसीदास का ही है। निराला

हैं सामाजिक पदावली है। इस

मचरित मानस' का-मा ही है—

धुनाथ की।

न पाथ की।

प्रभु-सुयश संगति मणित-कलि होगी सुजन-मन-भावनी,  
भव-अंग-भूति शमशान की सुमरे सुहावन-पावनी ।

( रामायण )

मंगल करनि कलिमलहरनि तुलसी कथा रघुनाथ की ।  
गति कूर कविता सरित की ज्यों सरित पवन पाथ की ॥  
प्रभु-सुजम-मंगति मनिति भलि होइहि सुजन-जन-भावनी ।  
भव अंग भूति मसान की सुमरति सोहावनि पावनी ॥

( रामचरित मानस )

इन उद्धरणों को देखने से ज्ञात होता है कि निराला के रूपान्तर में तुलसीदास की 'स्पीरिट' और उनके 'ढंग', दोनों की रक्षा की गई है। तुलसीदास तथा निराला, दोनों के काव्यों में भाषा तथा शैलीगत समान प्रवाह है।

इसका भी स्मरण रखना आवश्यक है कि अनुवाद—सम्बन्धी बैसी ही कठिनाइयाँ निराला के सम्मुख भी थी जैसी अन्यो के सामने रहती हैं। काव्य का रूपान्तर काव्य में—और एक पंक्ति का रूपान्तर प्रायः एक ही पंक्ति में—होने के कारण कठिनाई और भी बढ़ जाती है। रूपान्तर में ऐसी कठिनाई उपस्थित होने पर निराला ने अपनी बुद्धि के अनुसार श्रेष्ठ के संग्रह और सामान्य के त्याग पर दृष्टि रखी है। निम्नलिखित उद्धरणों में निराला ने एक ही उदाहरण दिया है, 'मानस' में दो उदाहरण हैं—

नहीं निवाह उवरने पर । कालनेमि जैसे करि के घर ।

( रामायण )

उधरहि अंत न होई निवाह । कालनेमि जिमि रावण राहू ।

( रामचरित मानस )

बक हँस को, कुजात जात को । हंसे मलिन खल विकल बात को ।

( रामायण )

हंसहि बक दादुर चातक ही । हंसहि मलिन खल विमल बतकही ।

( रामचरित मानस )

इसमें निराला ने 'दादुर, चातक' की जगह 'कुजात, जात' कर दिया है। इससे तात्पर्य तो आ गया, मगर वे ही शब्द नहीं आ पाये। निम्नलिखित उद्धरण में भी तात्पर्य पर ही दृष्टि रखी रखी गई है—

भाषा-भणित, अल्पमति मेरी । हंसने योग्य, नहीं त्रुटि तेरी ।

( रामायण )

भाषा भनित भोरि मति मोरी । हंसिबे जोग हंसे नहीं खोरी ।

( रामचरित मानस )

रूपान्तर की कठिनाई एवं परिवर्तन पर दृष्टि के कारण मूल की अभिव्यक्ति से अपर अभिव्यक्ति भी यत्रयत्र हुई है। ऐसा करने से, मेरी दृष्टि से, कहीं-कहीं अभिव्यक्तिगत सौन्दर्य बढ़ गया है—

हरि गुण-गाथा कहते-सुनते । शिव के दिन पीते सुगं सुनते ।

( रामायण )

कहत-सुनत रघुपति गुन गाया । कुछ दिन तदा रहे गिरिनाया ।

( रामचरित मानस )

कहना न होगा कि 'दिन बीते सुख बुनते' में 'बहु दिन तदा रहे' को अपने-आपके मोक्ष है, इसमें अभिव्यक्तिगत भाग्यवत्ता है । इसी प्रकार एक स्थान पर निराला ने 'बहुन करना' से 'छंद' से नामवाचु को क्रिया का प्रयोग किया है, जो 'बहुन करना' का अर्थ देने का साथ ही 'छंदों में बहुन करना' का भी अर्थ देता है—

साधु असाधु चरण में चढ़ें । दुःखप्रद समय, बीच बुझ छड़ें ।

( रामायण )

यहाँ सत अ उन्नत चरना । दुःखप्रद समय बीच कटु चरना ।

( रामचरित मानस )

ऐसे स्थलों पर निराला नवीन अभिव्यक्तियों के वर्णनाने अपने पुराने रूप में सामने आते हैं ।

निराला ने 'बहुत दोहा' के अतिरिक्त वे ही छंद ग्रहण किए हैं जो 'रामचरित मानस' में प्राप्त हैं, यथा दोहा, चौपाई, गोष्ठा और हरगीतिका छंद अपने-आपके रूप में भी उन्होंने रखे हैं । तुलसीदास ने कुछ न य छंदों का भी उपयोग किया है, किंतु यहाँ तक 'रामायण' में अनुवाद ही नहीं है । 'बहुत दोहा' का उदाहरण दे रहा है—

जो अपार नद, सुपों ने किए सेतु जिन पर सुचर ।

पिपीलिका भी परम लघु उनसे पार हुई निबर ।

पिता-भजन, छसन परम, यदि मुझको आदेश हो ।

तो मैं जाऊ देखने, शत-शत यदन आपने ॥

'रामायण' के 'निवेदन' में निराला ने अपने द्वारा व्यवहृत छंदों के सम्यक् से कहते हुए यह भी कहा है—

'कही कुछ परिवर्तन भी है, भाषा में न आ सकने के कारण जैसे बहुत दोहा एक नया हुआ है । इसके छंद शास्त्र की एक मुक्ति हुई है ।'

बहुत दोहे में निराला ने प्रायः लघु-लघु का ही प्रयोग रखा है । यत्र तत्र ही लघु-लघु का विधान है, जैसा कि ऊपर के एक बहुत दोहे में है । यह भी स्मरण रखना है कि बहुत दोहा 'रामायण' में कम है । छंदशास्त्र में 'बहुत दोहा' नाम का कोई छंद नहीं मिलता । इस रूप का छंद नहीं है । यह छंद निराला की अपनी रचना है उदघरण से भी यह बात प्रमाणित है ।

'निवेदन' में निराला कहते हैं

'भाषा है, पाठक पढ़ कर राष्ट्रभाषा के विस्तार के प्रयत्न में हमारा उत्साह बढ़ायेंगे ।'

इसमें छंदही नहीं कि इसके अनुवाद में निराला का लक्ष्य 'रामचरित मानस' को—ग्रहि-दो भाषा प्रदेशों में पहुँचाना था जिसकी ओर हमने प्रारम्भ में ही उल्लेख किया है ।

बुनते ।

मायण )

नाथा ।

मानस )

अपेक्षा अधिक सौन्दर्य  
ने 'वर्णन करना' लिये  
'ता' का अर्थ देने के साथ

ब्रह्मदेव ।

मायण )

वरना ।

मानस )

ने पुराने रूप में सामने

हैं जो 'रामचरित मानस'  
पान्तर में भी उन्होंने रहे  
तक 'रामायण' में अनुवाद

सुपर ।

निडर ।

देश हो ।

एकको ॥

दो के सम्बन्ध में कहते हुए

बृहत् दोहा एक नया हुआ

है । यत्र तत्र ही लघु-लघु का  
करण रखना है कि बृहत् दोहा  
नहीं मिलता । इस रूप का  
यह बात प्रमाणित है ।

मे हमारा उत्साह बढ़ाये ।"  
य 'रामचरित मानस' को ग्रही  
कित किया है ।

## राम की शक्ति पूजा

डा० गोपालदत्त सारस्वत

स्वच्छन्दतावादी काव्य-धारा के अन्तर्गत छायावाद के रूप में हिन्दी कविता ने जिस नवोन्मेष के दर्शन किये, वह उसके इतिहास में अत्यन्त गौरवास्पद है । खड़ी बोली की कविता की अभिव्यक्ति सुषमा प्रदान करने में विशेषतः प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी के नाम उल्लेखनीय हैं ।

'राम की शक्ति पूजा' निराला जी की एक प्रख्यात व प्रतिनिधि रचना है ।

'राम की शक्ति पूजा' का निराला के साहित्य में अन्यतम स्थान है । देवी भागवत, शिव महिम्न स्तोत्र तथा कृतवास की वंगला रामायण से इसकी कथा-वस्तु का चयन किया गया है तथा अपनी नवनवोन्मेष शालिनी कल्पनाशक्ति का पुट देकर कवि ने इसको सर्वथा मौलिक रूप में उपस्थित किया है । इसके वस्तु-संगठन में इतिवृत्त की अपेक्षा भावोत्कर्ष का प्राधान्य है । इसमें कथा-वस्तु का संकोच है, किन्तु भावों के उत्कर्षाकर्षण का चित्रण अधिक प्रभावोत्पादक है । कथा-वस्तु के मार्मिक स्थलों का ही चित्रण किया गया है, जिनमें राम-रावण-युद्ध की भीषणता, राम की पराजय, सीता विषयक राम की पूर्व कालीन स्मृति, राम की ग्लानि, हनुमान का उत्साह-प्रदर्शन, विभीषण का आख्यान, जाम्बवान का प्रबोधन, राम द्वारा महाशक्ति का पूजन तथा देवी का राम के लिये वरदान आदि प्रसंग मुख्य हैं ।

रस-निष्पत्ति की दृष्टि से शक्ति-पूजा में वीर और शृङ्गार का अच्छा परिपाक हुआ है । कविता का आरम्भ राम-रावण युद्ध से होता है । इसमें वीर-रस की प्रभूत सामग्री है । राम और रावण परस्पर आश्रय एवं आलम्बन, धनुष-बाण चलाना, गर्जन, तर्जनादि उद्दीपन, मूर्च्छित होना, अधिर-साव होना, अनुभाव, उग्रता, विषाद, उद्वेग आदि संचारियों में सहयोग से कविता के पहले वेव में वीर रस का पूर्ण परिपाक हुआ है ।

इसी प्रकार राम की जनकात्मजा विषयक पूर्वकालीन स्मृति के चित्र में शृङ्गार परिपुष्ट है । इस सन्दर्भ में पृथिवी-तनया-कुमारिका-छवि आलम्बन, राम आश्रय, उपवन, लतान्तराल, प्रिय संभाषण, खगो का कल-कूजन, मलय पवन का उद्दीपन सामग्री है । नेत्र-भ्रू-विकार, अपलक निहारना, कम्पनादि अनुभाव हैं और हर्ष एवं श्रोतुष्य संचारी हैं ।

सम्पूर्ण कविता में भावों का अभिव्यक्ति अत्यन्त सजीव है । राम के द्वारा शक्ति की आराधना के प्रसंग में शान्त रस की प्रतिष्ठा अत्यन्त हृदयावर्जक है । देवी के द्वारा इन्दीवद अपहृत होने पर दैन्य, चिन्ता, ग्लानि, उद्वेग आदि भावों की अभिव्यक्ति बड़ी मार्मिक है ।

कथा में अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण बहुत प्रभाव वर्धक बन पड़ा है । राम के हृदय में विरोधी भावों का संघर्ष बड़ी कुशलता से दिखाया गया है । युद्ध में रावण से पराजित होने पर राम का



हृदय दीनता से घायल हो जाता है। किन्तु इस क्षण को प्रियतमा का स्मृति जय साक्षात् दबा लेता है, फिर रावण के मष्टहास को स्मरण कर राम का हृदय विषाद में घायल हो उठता है। इस प्रकार राम के भक्त से निरंतर विरोधी भावों का समय चलता रहता है। कवि ने इस घटनाक्रम का चित्रण करने में अद्भुत सफलता पाई है।

कवि ने इन घटनाओं के साथ प्रकृति का साम्य दिखलाया है। प्रकृति घटनाओं के साथ पूर्ण सहयोग करती हुई दिखाई देती है। राम रावण युद्ध के आरम्भ में 'रवि हुआ भस्त आदि।' इपर रवि भस्त होने जा रहा है और उपर युद्ध में राम की पराभव हो रहो है। भावी घटना के परिणाम को रवि के भस्त होने से सूचित कर दिया गया है। इसी प्रकार युद्ध से विरत होकर राम के शिबिर को लौटने पर—

‘हे श्रमा निरा,

उगलता गगन घन अंधकार आदि।’

का वणन सजित होने पर भी बड़ा सशक्त और व्यञ्जक है। इसमें राम की पराजित अवस्था के साथ प्रकृति का कितना साम्य है। राम के हृदय का अवसाद विषाद ‘ममानिशा’ और ‘घन अंधकार’ में प्रतिच्छाबित हो रहा है। राम को भाव-दशा के साथ प्रकृति का पूर्ण साम्य है। एक भाव स्थल पर राम व्याभावस्थित होने के पूर्व सब बाजार भातुओं को विदा कर देते हैं। इस प्रसंग में कवि ने प्रकृति का वणन इस प्रकार किया है—

‘निशि हुई विगत

नभ के ललाट पर प्रथम किरण

फूटी रघुनन्दन के दग-महिमा व्योति हिरण आदि।’

महा भी राम की भावी सफलता और विजय, ‘नभ के ललाट पर प्रथम किरण’ फूटने से सूचित हो रहो है। प्रकृति सब घटनाओं के साथ साथ चलती है। काय के प्रभाव को वृद्धि करने में प्रकृति का उपयोग हुआ है। ये वणन लघु एवम् सजित है, किन्तु घटनाओं के प्रभाव को वृद्धि करने में पूर्ण रूप से सहायता करते हैं। इनसे पता चलता है कि कवि ने प्रकृति में घट पात किया है और उसके चित्रण में व्यञ्जक का परिचय दिया है। इन रचना में प्रकृति वणन के स्थल स्वयं हैं, किन्तु उनसे कुछ भूमि के निर्माण में, घटनाओं के प्रभाव को बढ़ाने में, भावोत्पत्ति में, भावनात्मक बलकार उत्पन्न करने में यथेष्ट सहायता मिलती है। इसी से ये प्रसंग लघु होने पर भी अत्यन्त सजीव हैं, व्यञ्जक हैं।

निराशा का कला विधान भी अत्यन्त प्रभावक, मोहक एवम् हृदयव्यञ्जक है। उन्होंने विभिन्न झलझरो से कविता-कामिनी का श्रु गार किया है। इनमें उपमा, रूपक, उत्प्रेषा, अवलम्बित, भविष्योक्ति, विरोधाभास आदि की छां दायनीय है। नये भावकारिक प्रयोगों में मानवीकरण, विशेषण विपर्यय, एवम् ध्वन्य व्यञ्जक प्रयोग वणन-शैली को प्रभाव पूर्ण बनाने में पूर्ण सहायक हैं।

‘आकाश विनय’, ‘नवनीत चरण’ एवम् ‘भावित नयन में विशेषण विपर्यय और भक्त भक्त, सकल-कल, उल-नयन, टल-नयन, छन-छल में ध्वन्य व्यञ्जक प्रयोग दृष्ट व है।

मुँह जग माहाद दवा  
कुन हो उठा है। इस  
कवि ने इस मन्त्रद्व

ने घटनाओं के साथ पूर्ण  
हुमा मत्त मादि।' इधर  
भावी घटना के परिणाम  
त होकर राम के शिविर

। इसमें राम की पराजित  
प्र-विवाद 'अमानिशा' और  
य प्रकृति का पूर्ण तादात्म्य  
लुप्त को विदा कर देते हैं।

दि।'

पर प्रथम किरण' फूटने से  
। कार्य के प्रभाव को बुद्धि  
किन्तु घटनाओं के प्रभाव को  
कि कवि ने प्रकृति में अन्तःपात  
ना में प्रकृति वर्णन के स्थल  
व को बढ़ाने में, भावोत्कर्ष में,  
इसी से ये प्रसंग लघु होने पर

हृदयावर्जक है। उन्होंने विभिन्न  
पमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अपहृति,  
शक्ति प्रयोगों में मानवीकरण,  
को प्रभाव पूर्ण बनाने में पूर्ण  
में विशेषण-विपर्यय और भक्त-भक्त,  
ग दृष्टव्य है।

निराला के विषय-विधान बड़ा चित्ताकर्षक बन पड़ा है। इस कविता में कतिपय स्थल अपने  
चित्रात्मक सौन्दर्य के कारण सजीव हो उठे हैं। कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

(क) विच्छुरित वह्नि .....महीयान में दृश्य चित्र

(ख) याद आया.....प्रथम कम्पन तुरीव में स्मृति चित्र

(ग) सुन पड़ता.....कोलाहल अपार में श्रव्य चित्र

(घ) अप्रतिहत.....अम्बुधि विशाल में श्रव्य चित्र

(ङ) उठे हो उठा... ..अट्टहास में गति चित्र।

निराला की अनुभूति में प्रगाढ़ता है और कल्पना में उड़ान भरने की अद्भुत शक्ति। उनकी  
अनुभूति एक ओर अतल स्पर्शी है तो दूसरी ओर उनकी कल्पना अखिल ब्रह्मांड के आर-पार  
दौड़ती है। राम की आँखों को अश्रु-पूर्ण देखकर वीर हनुमान के हृदय में जो भावावेग उत्पन्न होता  
है, कवि ने उसका लोकोत्तर कल्पना-चित्र उपस्थित किया है। साहस एवम् उत्साह का ऐसा लोम-  
हर्षक सजीव चित्रण कवि की उद्भट कल्पना-शक्ति का परिचय देता है।

शक्ति की पूजा का राम के हृदय में संल्प हो चुका है। यह मौलिक आराधन है। शत  
हरिततृण गुल्म वेष्टित गिरि पार्वती की प्रतिमूर्ति है, समुद्र सिंह का उपलक्षण है, दश दिशाएँ देवी  
के हाथ हैं और ऊपर आकाश में चन्द्रमौलि शंकर का वास है। कितनी मौलिक एवम् अलौकिक  
कल्पना है। यह शक्ति के विराट रूप का दर्शन है।

‘देखो बन्धुवर ... ..शशि शेखर।’

इसी प्रकार कविता के प्रारम्भ में राम-रावण युद्ध का ओजस्वी वर्णन कवि की उद्भट  
कल्पना-शक्ति का परिचायक है। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कवि की कल्पना ने जो चित्र  
बनाये हैं, उनमें गति है, दीप्ति है, और है अद्भुत चमत्कृति। ये चित्र जितने भव्य हैं, उतने ही  
उदात्त एवम् रमणीय भी।

निराला की प्रगल्भ-शैली में एक ओर चित्रोपयता है तो दूसरी ओर नाट्य-शिल्प भी।  
जहाँ कवि ने नाट्य शैली का अवलम्बन किया है, वहाँ अपेक्षाकृत भाषा सरल, वाक्य लघु एवम्  
दृश्य विधान सुन्दर है—

‘आये सब शिविर, सानु पर पर्वत के’—आदि पंक्तियों में नाटकीय शैली दर्शनीय है।

यदि पन्त ने छायावाद को सरसता, कोमलता आदि गुण प्रदान किये हैं, तो निराला ने  
खड़ी बोली को ओज और पौरुष से विभूषित किया है। शक्ति-पूजा के पहले बन्धु में भाषा संस्कृत-  
निष्ठ तत्सम शब्द प्रधान है। विभक्ति पदों का लोप है। समासान्त पदावली में दृश्य-चित्रण अत्यंत  
सफल है, स्तुत्य है। यह ऊपर से देखने में कठिन, दुरूह एवं आयास पूर्ण प्रतीत होता है, किन्तु  
जो सहृदय सुधीजन हैं, उनके लिये यह ओजस्वी एवं उदात्त वर्णन शैली अत्यन्त रोचक तथा  
हृदयावर्जक है। इसकी पद-शैली गौरव से मंडित है, इसका शब्द-सौष्ठव गरिमामय है तथा इसमें  
एक प्रच्छन्न वाद-सौन्दर्य है, जो पाठकों को अभिभूत करने में समर्थ है।

किन्तु एक ओर जहाँ ऐसी कठिन भाषा का प्रयोग है, वहाँ दूसरी ओर —

खिल गई समा । उत्तम निरघय यह भरल नाथ  
कह दिया छूछ को मान राम ने झुका माथ ।

ऐसी सरल सुबोध सोली के उदाहरण भी हैं ।

सीता की अतीत बालीन प्रमुख कहानी का स्मृति चित्र अत्यन्त साहित्यपूर्ण है । विभीषण और जाम्बवान् की प्रबोधन सोली अत्यन्त सरल एवं प्रामादिक है । इससे सिद्ध है कि निराला ने सक्क भावानुद्भूत भाषा का प्रयोग किया है । कुशल कवियों की भाषा में यहाँ विशेषता होती है कि वे प्रसगानुद्भूत भाषा का प्रयोग करते हैं तथा भावों के साथ-साथ भाषा का रूप भी परिवर्तित होता जाता है । शक्ति की पूजा में भाषा सौन्दर्य सक्क विद्यमान है । विषय, अनुबन्ध, भाव एवं छन्द के अनुद्भूत भाषा में अयता, घोदाय, घोवस्विता, एवम् सप्राधता का व्यवहार करने में कवि असामान्य कौशल का परिचय दिया है । कहना न होगा कि शक्ति की पूजा की भाषा में गति है, स्फूर्ति है, शिप्रता है और है चिन्तात्मकता ।

‘हे अमा निशा, उगलवा गगन घन अघकार’

एक ही पंक्ति में सम्पूर्ण दृश्य साकार हो उठा है । इसी प्रकार—“वलकों का नव पलकों पर प्रथमोत्थान-पतन” में नवोदो नायिका के नेत्रों की सज्ज दशा का विषय कितना हृदय-स्पर्शी है ।

निराला की भाषा-सौली में प्रगल्भता में साथ विदग्धता का मुख भी विद्यमान है । विभीषण और जाम्बवान् के वक्तव्य विदग्ध सोली के अनुपम निदशन हैं ।

शक्ति की पूजा में तीन अष्टकों का मुक्त छन्द है । छन्दशास्त्र में इसका कोई उदाहरण नहीं । यह निराला की मौलिक सृष्टि है । इस छन्द में एक प्रकार का घोदाय है, गरिमा है, भास्वरता है, जो अत्यन्त बहुत रूप पाई जाती है । अन्तरवर्ती लय, सगीतमयता, शब्द-नैत्रो एवं शब्द-सौन्दर्य ने शक्ति की पूजा को विलक्षण सौन्दर्य से अभिव्यक्त किया है ।

‘राघव-लाघव, रावण, चारण गत युगम प्रहर’

में शब्द मैत्री—

‘विन्दुरित वाहि राजीव नयन, हत लक्ष्य बाण  
लोहित लोचन रावण मद मोचन महोयान

में नाद सौन्दर्य—

काँपते हुए किसलय भरते पराग समुद्रय  
गावे रंग नभ जीवन परिचय—सरु मलय चलत ।

में अन्तरनुप्रास की छटा दृगीय है ।

निराला ने बाण्य में व्यंग्य के प्रयोग विरल हैं । उनके बाण्य में अधिकतर अभिप्रेषण ही प्रबल है, फिर भी जहाँ व्यंग्य भाषा है, वहाँ अत्यन्त सज्ज और मर्म-स्पर्शी हैं । राघु की साहस और योग्य दिलाते हुए विभीषण कहता है—

“मैं बना किन्तु लंकापति, धिक राघव धिक धिक ।”

इस कथन में चिन्ता, व्यथा और नैराश्य की व्यंजना कितनी मार्मिक है। इसी प्रकार—  
जानकी, हाथ उद्धार प्रिया का हो न सका ।’ विफल मनोरथ होने पर राम के मुँह से निकले हुए  
इस वाक्य में ‘दैव्य’ एवं ‘नैराश्य’ की व्यंजना कितनी आकर्षक है।

निराला के काव्य में भाषा का सौंदर्य शब्दों के अभिव्यक्ति पर आश्रित है। उनके काव्य  
में वाच्यार्थ का चमत्कार ही प्रधान है, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ का वैचित्र्य अपेक्षाकृत न्यून है। किन्तु  
जहाँ है, वहाँ काव्य में अद्भुत दीप्ति आ गई है। लाक्षणिक प्रयोग के कुछ उदाहरण इस  
प्रकार हैं—

- (१) ‘विध महोत्सास से वार-वार आकाश विकल’
- (२) ‘उगलता गगन घन अन्धकार’
- (३) ‘खिल गई सभा’
- (४) ‘कापा ब्रह्माण्ड’
- (५) ‘खिंच गये हमों में सीता के राम मय नयन । आदि ।

निराला की कविता की भाषा विलम्ब और ठुल्ल वतलाई जाती है, पर लोकोक्ति और  
मुहावरों का चमत्कार सर्वत्र पाया जाता है। नीचे के उदाहरणों में मुहावरों के प्रयोग से भाषा  
कितनी चमत्कृत हो उठी है।

‘तुम फेर रहे हो पीठ’, ‘तुम खींच रहे हो हस्त’, ‘बँध गये हस्त’, ‘विचलित होना’,  
‘टूटा वह तार ध्यान का’, ‘जल रात्रि राशि-जल पर चढ़ता खाता पछाड़’ । आदि

निराला ओज का कवि है, शक्ति का कवि है। उनकी शैली में एक अपूर्व पौरुष है, जो  
कवि के ऊर्जस्थित व्यक्तित्व से आया है। शक्ति की पूजा में कवि की कल्पना ने विराट सौन्दर्य के  
चित्र अंकित किये हैं। जनक-तनया का सौन्दर्यमय चित्रांकन, हनुमान का लोकोत्तर पुरुषार्थ वरान  
शक्ति के विराट स्वरूप का चित्रण कुछ ऐसे दृश्य चित्र हैं, जिनमें निराला की उदात्त एवं गरिमामय  
कल्पना-शक्ति का परिचय मिलता है।

कवि क्रान्तदर्शी होता है। निराला के विषय में यह कथन अक्षरशः चरितार्थ होता है।  
उनकी प्रखर कल्पना-शक्ति भव्य एवं उदात्त चित्रों की सर्जना करने में सक्षम है। उनकी कल्पना  
का स्पर्श पाकर हर एक चित्र प्राणवन्त हो उठा है। उनकी कल्पना आकाश-पाताल, तल-अतल  
सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड का चक्कर लगाती है। इसी से उनका विम्ब विधान भव्य, उदात्त एवं अर्जस्वित  
है। उनकी कल्पना-शक्ति इतनी उर्वरा है कि मौलिक सृजन एवं अभिनव विम्ब विधान द्वारा पाठकों  
को आश्चर्य में डाल देती है।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि शक्ति-पूजा निराला की अद्वितीय काव्य कृति है। भावोत्कर्ष,  
सौन्दर्यमय चित्रांकन, प्रभावोत्पादक पद शैली, नाट्य शैली विधान, छन्द की अस्मरता एवं अन्तरद्वन्द्व  
के चित्रण ने इस काव्य को अभिनव सौन्दर्य प्रदान किया है। रावण की दुर्निवार अप्रतिहत शक्ति  
के ऊपर राम के अद्भुत पराक्रम की प्रतिष्ठा करके कवि ने अधर्म के ऊपर धर्म की सफलता की  
बैजयन्ती फहराई है। इससे सिद्ध है कि कला की दृष्टि से यह रचना जितनी श्रेष्ठ है, उतनी ही  
उद्देश्य की दृष्टि से भी महान है।



## निराला का खंड काव्य 'सुलसीदास'

श्री रामसेवक पाठेय्य

महाकवि धनैक क्षेत्रों में अपनी निराली बसन्तमक सवेदना को समय और सफल अभिव्यक्ति दे पाते हैं जब अन्य कवि अपनी गहन अनुभूतियों की अभिव्यक्ति एक या दो क्षेत्रों में ही कर पाते हैं। महाकवि की तीन सवेदनाओं में से किसी प्रकार के बचन को भी प्रसवीकार करती हुई स्वच्छ प्रवाहित होती है। यह स्वच्छ प्रवाह एक सुदृढ़ दार्शनिक तथा मानवीय आधार पर अवलम्बित होता है, जिसके युग चेतना कही तो मत खाती है और जिन्हीं स्वयं को पर सकालीन सामाजिक चेतना प्रतिकूल होते हुए भी उसे सवया प्रसवीकार नहीं कर पाती है। इसका कारण केवल यही हो सकता है कि महाकवि की रसात्मक अनुभूति की व्यापकता युग-जीवन में असम्पृक्त होते हुए भी उसके मय की कभी उपेक्षा नहीं कर पाती। ऐसे ही सजग कलाकार की रसात्मक अनुभूति में साधारणीकरण का विद्यमान है किन्हीं न किन्हीं रूप में समाहित हो जाता है।

महाकवि निराला एक ऐसे प्रबुद्ध कलाकार हैं जिन्होंने अपनी बसन्तमक सवेदना की अभिव्यक्ति विविध दिशा में की है। जहाँ 'बूढ़ी की बली' जैसी सरस काल्पनिक रचनाएँ हैं वहाँ ययाय कठोर धरती पर उगा हुआ 'कुकुरमुत्ता' तथा 'बहु तोड़ती पत्थर' जैसी कृतियाँ भी हैं। जापो फिर एक बार जैसी अन्त-वीर-रचना है, उससे अधिक प्राणवान, उदात्त और सांस्कृतिक रचना 'राम की शक्ति पूजा' है। अपनी बौद्धिक और दार्शनिक कृतियों को स्वच्छ दृष्टि से निराला ने बड़ी सफलता से अभिव्यक्त किया है। ऐसी ही विविधता की एक बड़ी ही सगत्त बड़ी है निराला का खण्डकाव्य—'सुलसीदास'।

इस खण्डकाव्य की कथा-वस्तु, भाकार विस्तार में बहुत ही सघु है। इसकी भूमिका में रायचन्द्रदास ने लिखा है, "सुलसी की प्रथम अध्यायन पदवत प्रथम सत्कारों का उदय, प्रकृति दशान और जिज्ञासा, नारी से मोह, मानसिक संघर्ष और अन्त में नारी द्वारा ही विजय प्रादि के मनोवैज्ञानिक समस्याएँ हैं जिन्हें लेकर कवि ने कथा को विस्तार दिया है।" मूल रूप में कथान्त ही इतना ही है, पर इसकी अपनी विशेषता है। सुलसीदास की विभिन्न मानसिक स्थितियाँ का बसन्तमक चित्रण। मनोवैज्ञानिकता का आधार लेकर एक छोटी-सी कथान्तु की कवि ने सचि में बनाया है।

मुगलों ने आक्रमण का गणन आरम्भ में किया गया है, जिससे भारत का सांस्कृतिक सूर्य निम्न हो गया है, मुसलमानों की सत्ता प्रगल्भ स्थापित हो रही है। एक एक कर सभी प्रान्त विदेशियों की संप्रतिष्ठ शक्ति के सामन नतमस्तक होते जा रहे हैं। आत्म-मर्त्या की रक्षा में अपने प्राणों की बलि देने वाले हिन्दू राजा एक-एक कर पदस्थित हो रहे हैं। हिन्दू राजाओं के पराजय का एक चित्र प्रस्तुत है—

रिपु के समक्ष जो था प्रचंड  
 आतप ज्यों तम कर करो दंड  
 निश्चल अब वही बुन्देलखंड आभागत,  
 निःशेष सुरभि कुर्वक समान,  
 संलग्न वृन्त पर, चिन्त्य-प्राण,  
 बीता उत्सव ज्यों चिन्ह मजान, छाया श्लथ ।

बुन्देले शत्रु पर वैसे ही आक्रमण करते थे, जैसे सूर्य की प्रखर किरणें अन्धकार पर आक्रमण करती हैं। वही आज बुन्देलखण्ड जड़ बन गया है, उसकी आभा नष्ट हो गयी है, वह गन्वहीन केतकी के समान वृन्त पर लगता है, प्राणों में मुर्दनी है, जैसे उत्सव बीत जाने पर वह स्थान दिखलाई पड़ता है मानों शिथिलता छा गई है। कवि ने निःशेष कुरवक, बीते उत्सव, उपमान देकर तत्कालीन भारत के हिन्दू राजाओं के शौर्य का हास तथा उनकी दीन मनीन अवस्था का बड़ा ही मार्मिक चित्र उपस्थित किया है। मुसलमानों का साम्राज्य स्थापित हो जाने पर हिन्दू अपना पूर्व गौरव, संस्कार भूलकर नवीन सभ्यता के मोह में फँसते चले जा रहे हैं। कोई पराजित जाति विजेता की सभ्यता और संस्कृति को किस प्रकार अपनाती है, अपने को भूलकर उसमें आनन्द और उल्लास का अनुभव करती है। भारतीय संस्कृति के सूर्य के अस्त होने पर मुस्लिम संस्कृति का चन्द्रोदय हुआ है, जिसकी किरणें सूर्य के समान प्रखर और उद्दीप्त नहीं हैं, बल्कि इन किरणों में कोमलता, माधुर्य और उन्माद है जिसमें सभी अपने स्वरूप को भूल कर निमग्न हैं। कवि के शब्दों में—

भरते हैं शशधर से क्षण-क्षण  
 पृथ्वी के अधरों पर निःस्वन  
 ज्योतिर्मय प्राणों के चंचल, संजीवन ।

नवागत सभ्यता उस देश की प्राचीन परम्परागत संस्कारों को निगल जाने का सभी प्रयत्न करती है। इस नवीन चन्द्रमा की किरणों के समान शीतल भोग लित वातावरण में तुलसी का जन्म होता है। तुलसीदास के ओजस्वी स्वरूप का चित्रण दर्शनीय है। प्रसाद ने मनु का जैसा सशक्त चित्र 'कामायनी' में प्रस्तुत किया है—

अवयव की दृढ़ माँसपेशियाँ  
 अर्जस्वित था वीर्य अपार  
 स्फीत शिराएँ स्वस्थ-रक्त का  
 होता था जिनमें संचार,

इससे निराला के तुलसी का चित्र अधिक सांस्कृतिक और ओजस्वी लगता है, वे कहते हैं।

युवकों में प्रमुख रत्न चेतन  
 समधीत शास्त्र काव्यालोचन  
 जो तुलसी दास, वही ब्रह्माण, कुल दीपक  
 आयत दग पुष्ट देह, गत भय

## अपने प्रकाश में निस्संशय

प्रतिभा का मद्धमित परिचय, सस्मारक ।

सचेत युवक तुलसी ने सभी काव्यशास्त्री का अध्ययन किया है। यादगुण—कुल—श्रेष्ठ युवक के विद्यालये हैं, वे कठोर से प्युट हैं, निर्भीक तथा अपने प्रकाश में निश्चय हैं और प्रतिभा के परिचायक हैं। साथ ही वह दूसरों को स्मरण करने के योग्य बनाने वाला है।

तुलसी अपने कुछ युवक विद्यार्थियों के साथ चित्रकूट पर प्रकृति की घोषा देखने जाते हैं, प्रकृति चेतना का स्वप्न न पाकर दुःखी हैं, जहाँ शृंगार परिवर्तन के साथ प्रकृति के जीवन को दुःखी बनाती है, वैसे ही स्वार्थी लोग दूसरों को दुःख देते हैं—“केवल दुःख लेकर उदर भरि जन जाते” यह सामाजिक जीवन की दुःखद अवस्था है। प्रकृति से उन्हें सखार वा मुक्ति का गान गाने का संदेश मिलता है। नवि के शब्दों में प्रकृति का संदेश—

गाओ निहंग सद् ध्यानि गान

त्यागोपनीवित यह दर्श ध्यान, धारास्तय ।

त्रिमल समाज के लोगों की भिन्नभाषिणी वृत्तियाँ उन्वयानी बनें, लोग त्याग का जीवन अपनाएँ तथा सन्तों नवजीवन का सकार हो। यह है वह पुनीत तथा उदात्त प्रकृति की प्रेरणा, जिनसे तुलसी का तुलसीदास सा पवित्र बनाया। इन संदेश को पाकर तुलसी का मन भौतिकता की सीमा लोचन ऊपर उठता है। उनका मन स्वकारों के विभिन्न स्तरों को पार करता हुआ अयोध्या राज्य की ओर न विनत हो उठता है। मन के उन्वयानी होने पर किस प्रकार विभिन्न स्वकारों के धरातल को पार करता हुआ ऊपर उठता है, इस प्रक्रिया का विषय वलन कवि के ही शब्दों में—

दूर, दूरतर दूरतम, शेष,  
पर रहा पार मन नमो देश  
सतवा सुप्रेष, फिर फिर सुप्रेष नीचन पर,  
छोड़वा रंग, फिर फिर सखार  
रुक्ती सखर ऊपर पार  
मध्य उद्योति उद्यो सुविस्सार अवरतर ।

तुलसी का मन विह्वल हृदयाकाश में ऊपर उठता है, सब स्वकारों की वही को पार कर वह ऊपर की ओर चलता जा रहा है। साधना की प्रक्रिया में यही है मयाविरह मन अलग रात्रि में पट्टेबद्ध है। यहाँ सपनावासीन प्रकाश से परिवर्तनाकाश पित है। माध्यात्मिकता तथा काव्यात्मक अभिव्यक्ति का संयोग बना हुआ सावित्र बन पड़ा है। ज्ञान के हल नव प्रकाश में नवि देव की बुद्धि देखा है, चतुर्दशों की परागत भी उन्नत मधुख प्राप्त है। यह विधि की इच्छा में अपना विश्वास प्रकट करता है। तुलसी हन निराशा और पवन की धनस्या से निरुल्लस कर सत्य की ओर क निव प्रकृति करत तथा वे कटकार का छात्रान्न हलने के लिय उद्यत होते हैं। वे कहते हैं—

ब्राह्मण—कुल—श्रेष्ठ  
न.शंक है और प्रतिभा  
है।

देखने जाते हैं, प्रकृति  
जीवन को दुःखी बनाती  
भरि जन जाते" यह  
का गान गाने का संदेश

न, लोग त्याग का जीवन  
उदात्त प्रकृति की प्रेरणा,  
तुलसी का मन भौतिकता की  
तो पार करता हुआ अगोचर  
किस प्रकार विभिन्न संस्कारों  
का विशद दर्शन कवि के ही

तारो की तहो को पार कर वह  
है समाधिस्थ मन ब्रह्म रन्ध्र में  
आध्यात्मिकता तथा काव्यात्मक  
व प्रकाश में कवि देश की दुर्दशा  
यह विधि की इच्छा में अपना  
या से निकल कर सत्य की लोच  
उद्यत होते हैं। वे कहते हैं—

करना होगा यह तिमिर पार,

देखना सत्य का मिहिरद्वार।

किन्तु उसी क्षण आकाश में तारो-को-सी सुधर अपनी पत्नी की छाया तुलसीदास की दिखाई  
पड़ती है। वह वामा सरितोपम उसके विकास का मार्ग अवरोध कर देती है। तुलसी का मन नारी  
के सौन्दर्य पर मुग्ध हो जाता है। उनका मन उन आध्यात्मिक घरातल के नीचे उतरता है, सारी  
प्रकृति में वे नारी रूप की मनोहरता देखते हैं। चित्रकूट के दर्शन के बाद घर लौटते हैं। वे नारी  
के सौन्दर्य में इस प्रकार बंध गये हैं, मानो सारी प्रकृति हो उसी बंधन में बंधी है; वे इस बंधन को  
ही मुक्ति मानने लग जाते हैं, वे कहते हैं—

बंध के बिना कह कहाँ प्रगति,  
गति हीन जीव को कहाँ सुरति।

कही-कही तुलसीदास में बुद्धितत्व और कलात्मक परिणति के अति के भी दर्शन होते हैं—

मैं बंधा एक शुचि आलिंगन  
आकृति में निराकार चुम्बन,  
युक्त भी मुक्त हों आजीवन लधिमा में।

वे प्रिया से बंधे हैं, आकृति रहते हुए दोनों का चुम्बन निराकार है बन्धन की लधिमा के  
कारण प्रिया से युक्त रहते हुए भी वे मुक्त हैं। निराला जी की ऐसी रचना में उनके अति विश्वास  
का परिणाम है।

इसके बाद ही रत्नावली का भाई उसे ले जाने के लिये वहाँ आ पहुँचता है। इस प्रकरण में  
निराला ने अपने व्यवहारिक ज्ञान को बड़ी स्वाभाविकता से प्रदर्शित किया है। भाई रत्ना से  
कहता है—

हो गई रतन, कितनी दुर्बल  
चिन्ता में वहन, गई तू गल  
माँ बाबूजी, भाभियाँ सकल, पड़ोसी की।  
कहती है बेंचा वर के कर, आ न सकी।

किसी स्त्री के समुराल में बहुत दिन रह जाने पर जैसे पीहर की उसकी सखियाँ उलाहना  
देती हैं, उसका यथावत चित्रण ऊपर पंक्तियों में निराला जी ने किया है। वे व्यंग्य करती हैं—  
मालूम पड़ता है वर के हाथ आप लोगों ने बेच दिया है, इसलिये वह न आ सकी आदि। भाई  
वह न को लेकर अपने घर चला जाता है।

तुलसीदास बाजार से लौटकर अपने घर को शून्य-सा पाते हैं। घर और आंगन उन्हें निर्जीव,  
तथा दुखी लगते हैं, वह घर प्रिया के गीतों से गुंजरित नहीं हो रहा है, वह तान आज दूर हो गई  
है। वे चल पड़ते हैं अपनी समुराल की ओर—

छूटा जग का व्यवहार-ज्ञान  
पग उठे उसी मग को अजान



कुल-मान ध्यान-रत्न, स्नेह-दान, सत्तम से ।

तुलसी जब समुराल पहुँच जाते हैं, रत्नावली को माधियों के ब्यंग सुनने पड़ते हैं । वह जलजुन उठती है । वह मयादा बुधोत्तम से मानी साम रखने के लिये प्रार्थना करती है । इस प्रसंग में निराला जो वे सामाजिक परिस्थेय और स्त्री की स्थिति का कलात्मक चित्र प्रस्तुत है । उदाहरण स्वरूप माधो उठने से पहले जैसे वातावरण घात हो जाता है, पुनः भयंकर माधो उठती है, इस अवस्था का मधुन कवि के शब्दों में—

कुछ फाल रहा थो स्तब्ध भवन

ज्यों माधो उठने का क्षण

मात्र रत्नावली प्रिय के लिए अपना सारा प्रेम, समय और मर्यादा के बाँध को तोड़कर बोल पड़ती है—

धिक आये तुम यों अनाहूत  
धो दिया श्रेष्ठ कुल धम धूल  
राम के नहीं, धाम के सूत फल्लाये  
हो धिके जहाँ तुम बिना धाम  
बह नहीं और कुछ फाड़ नाम  
कैसी शिक्षा, कैसे विराम, पर आये ।

यह सुन तुलसी ने प्राचीन संस्कार सहसा जग उठते हैं । काम जब कर राख हो जाता है, उनका मन उष्यमासी बनता है, ये अपने में तल्लीन हो जाते हैं । मात्र उन्हें अपनी प्रसीमता का बोध हो रहा है । चेतनता के लौट आने पर तुलसीदास वहाँ से उठ खड़े होते हैं, मात्र कोई ऐसी भौतिक शक्ति नहीं है जो उनकी गति को बाँध सके ।

भक्तभोष का जैसा कलात्मक, साथ ही उदात्त और भोजस्वी चित्रण निराला जो ने किया है वह हिन्दी साहित्य की अप्रतिम निधि हैं—वे कहते हैं—

जागो जागो आया प्रभात  
बाधो बाधो किरणें चेतन  
तेजस्वी हे समजिउत्रीवन  
आती भारत की ज्योतिर्धन महिमानल

भारत की पान ज्योति की महिमा का बल ससार देखेगा । जब से चेतन का दुष्प सग्राम छिड़ेगा । एक तरफ देवी शक्तियाँ हैं, दूसरी ओर माया दिखाने वाला दैत्य । देवी और मायुरी शक्तियों का संपर्क राय राख युद्ध के रूप में होगा, जिसमें विजय होगी, देवी सशक्ति की । तुलसी की नला सब को एक जगह समेटित करेगी, राग-द्वेष और छल प्रपञ्च की मधुर रागिनियों का भवसान होगा । तुलसी ने प्राणों की साधना जगी । तुलसी ने अपनी अन्तिम बात जो रत्नावली से कही है, वह इस प्रकार है —

तुमने पढ़ते हैं। वह  
रती है। इस प्रसंग  
चित्र द्रष्टव्य है।  
भयंकर भाँषी उठती

राज को तोड़कर बोत

ल कर रात हो जाता है,  
उन्हें अपनी असीमता का  
होने हैं, आज कोई ऐसी

वमण निराला जी ने किया

हड से चेतन का दुर्धर्य संग्राम  
नै देव्य। देवी और आसुरी  
देवी संस्कृति की। तुलसी  
च की मधुर रागिनियों का  
अन्तिम वात जो रत्नावली से

जो दिया मुझे तुमने प्रकाश  
अब रहा नहीं लेशावकाश; रहने का  
मेरा उससे गृहके भीतर  
देखूंगा नहीं कभी फिर कर  
लेता मैं, जो बर जीवन-भर बहने का ॥

प्रदीप्त चेतना का भार लेकर तुलसी अपनी प्रिया से सदा के लिये पृथक हो रहे हैं अपने  
चरम उद्देश्य की सिद्धि के लिये।

अवसर की मामिकता तथा उद्देश्य की जटिलता, ऐसा सफल संयोग केवल निराला जैसे  
श्रेष्ठ कलाकार ही कर सकते हैं।

दर्शन और काव्य का जैसा संयोग, तुलसी की मानसिक स्थिति का आरोह-अवरोह तथा  
मन के विभिन्न चेतना स्तरों का चित्रण इस काव्य की अपनी विशेषता है। उदात्त और संप्राण  
वर्णन के लिये यह कृति सदा अमर रहेगी। इस काव्य के वैशिष्ट्य के सम्मुख इसकी यत्र-तत्र  
दुरुहता और समस्त पदावली की कर्कशता गौण हो जाती है।



## महाकवि निराला जी कविता और सृष्टिविषयक साहित्य

छत्तीसगढ़ मालवीय

महाकवि निराला ने साहित्य की विविध विधाओं में रचनाओं का प्रणयन किया था। महाकवि के रूप में साधुनिक हिन्दी के साहित्यकारों की शीघ्र पंक्ति में उनका स्थान सहज ही बन चुका है। मौखिक कृतियों के साथ ही प्रचुर परिमाण में निराला द्वारा प्रस्तुत अमूर्तित साहित्य भी उपलब्ध है। काव्य, उपन्यास, कहानी, रेखाचित्र और जीवनी आदि के अतिरिक्त उत्कृष्ट समीक्षा-ग्रन्थों के माध्यम से उन्होंने हिन्दी के भण्डार को अभिवृद्धि में अपना योग दिया था।

१९२३ में उनका काव्य-संकलन 'अनामिका' बलरत्न से प्रकाशित हुआ। निराला के लोकप्रिय काव्य-संकलन 'परिमल' (सन् १९३०) के सन् १९५६ तक ६ संस्करण निराला चुने थे। १९३६ में 'मीतिना' और १९३० में तुलसीदास का प्रकाशन हुआ। 'तुलसीदास' खड़ी बोली हिन्दी का उत्कृष्टतम अव्यय काव्य है। साहित्य को नये आयाम देने वाला काव्य संग्रह 'हुकुमशुदा' १९४२ में प्रकाशित हुआ और १९५३ में 'ग्रणिमा', १९४६ में 'अपरा' 'मे पत्त', तथा 'देता', १९५० में 'अचना', १९५३ में 'आराधना' १९५४ में 'गीतगुज' तथा १९५५ में कवि श्री 'काव्य-संग्रह' प्रकाशित हुए।

निराला जी की बहुमुखी प्रतिभा के सत्य से हिन्दी का उपन्यास साहित्य भी चमकृत हुआ है। निराला रचित उपन्यासों में 'निष्पत्ता' (१९३६) को अत्यधिक लोकप्रियता भी प्राप्त हुई। निराला द्रष्टव्य उपन्यास है 'अपरा' (१९३९), 'अचना' (१९३३), 'अनामिका' (१९३६) तथा काले कारनामे (१९५०)। इसी भाँति कहानी के क्षेत्र में भी निराला जी की देन महत्वपूर्ण है। उनकी च कहानियाँ सन् १९३३ में संप्रथम 'मिली' के नाम से प्रकाशित हुईं। उसने ठीक १५ वर्ष बाद निराला का अंतिम कहानी संग्रह 'देवी' १९४८ में प्रकाशित हुआ। निराला द्वारा लिखित अन्य कहानी संग्रह हैं—'खली' (१९३५), 'सुकुल की खोली' (१९४१) और 'चतुरी चमार' (१९४५)।

निराला के द्वारा प्रणीत मौखिक कृतियों में उनकी पैनी और तीखी लेखनी की श्रवक रेखाओं से सजित 'रेखाचित्रों' का विविष्ट स्थान है। निराला जी ने समकालिक समाज के सजीव चरित्रों को अपने रेखाचित्रों में स्थान दिया है। रेखाचित्र विधा में लिखित कृतियाँ हैं 'हुत्तीभाट' (१९३६), और 'विलेखुर बकरिहा' (१९४१)।

रेखाचित्रों के पूव ही निराला जी ने 'अक-अर्थ' (१९२६), 'अक प्रह्लाद' (१९२६),

‘भीष्म’ ( १९२७ ) तथा ‘महाराणा प्रताप’ आदि जीवमियों का भी प्रणयन और ‘परिव्राजक’ शीर्षक जीवनी का अनुवाद कार्य भी किया था ।

श्रेष्ठ समालोचक और समीक्षक के रूप में निराला जी को स्थापित करने वाली कृतियाँ हैं ‘रवीन्द्र कविता कानन’ ( १९२८ ), ‘पन्त और पल्लव’ ( १९४६ ), और ‘चाबुक’ ( १९५१ ) । ‘प्रबन्ध पद्म’ ( १९३४ ), ‘प्रबन्ध प्रतिमा’, ( १९४० ) तथा ‘चयन’ ( १९५७ ) निराला लिखित प्रबन्धों के संकलन हैं जिनमें महाकवि के सुचिन्तित एवं युगान्तरकारी विचार लिपिबद्ध हैं ।

निराला जी का सम्पर्क बहुत समय तक रामकृष्ण मिशन से भी था । अतएव रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द जी के साहित्य के अनुवाद का कार्य भी उन्होंने किया था । रामकृष्ण देव की आराध्य शक्ति काली का स्मरण करते हुए निराला जी का प्राणान्त भी हुआ था । निराला जी ने १९४२ में ‘श्री रामकृष्ण वचनामृत’ तीन भाग तथा १९४८ में ‘भारत में विवेकानन्द’ ग्रन्थों का अनुवाद किया था । निराला द्वारा अनूदित जीवनी ‘परिव्राजक’ की चर्चा पहले ही कर चुका है । स्वामी विवेकानन्द की कविताओं का अनुवाद भी निराला जी ने किया था जो ‘कवितावली’ के नाम से प्रकाशित है ।

महाकवि तुलसीदास निराला जी के भी प्रेरणा स्रोत थे । निराला जी को न केवल ‘तुलसीदास’ शीर्षक से लघु प्रबन्ध-काव्य की रचना का श्रेय है वरन् उनके द्वारा खड़ी बोली में अनूदित तुलसीदास कृत रामचरित मानस के कुछ अंशों का प्रस्तुतीकरण भी महत्वपूर्ण है । ‘विनय खण्ड’ ( १९४८ ) इसी प्रकार की कृति है । निराला जी के अखंड अध्यवसाय से २० खण्डों में तुलसी के महाकाव्य ‘मानस’ की टीका भी गंगा पुस्तक माला, लखनऊ से प्रकाश में आई थी । इसी भाँति १९३६ में ‘संक्षिप्त महाभारत’ भी प्रकाशित हुआ था । गंगा पुस्तक माला से निराला द्वारा अनूदित रामायण का ‘बाल काण्ड’ भी प्रकाशित हुआ है ।

बंगाल की धरती में पोषित महाकवि ने अपनी लेखनी से बंगला के लेखक बंकिम बाबू की श्रेष्ठ कृतियों को हिन्दी में प्रस्तुत किया था । राष्ट्रगीत वन्देमातरम् के प्रणीता बंकिम कृत ‘आनन्द-मठ’, ‘कपाल-कुण्डला’, ‘चन्द्रशेखर’, ‘दुर्गेश नन्दिनी’, ‘कृष्णकान्त का विल’, ‘युगांगुलीय’, ‘रजनी’, ‘देवी चौधरानी’, ‘राजा रानी’, ‘विपवृक्ष’ तथा ‘राजसिंह’ उपन्यास प्रयागस्थ इन्डियन प्रेस से प्रकाशित हुए हैं । उपन्यासों के अतिरिक्त ‘वैदिक-साहित्य’ एवं ‘वात्स्यायन-कामसूत्र’ ग्रन्थों के अनुवाद का श्रेय भी निराला जी को है ।

उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त निराला प्रणीत अप्रकाशित मौलिक नाटक हैं—समाज, शकुन्तला तथा ‘उषा-अनिरुद्ध’ और उपन्यास हैं फुलवारी-लीला तथा सरकार का आर्खें । उन्होंने राजयोग, गीत-गोविन्ददास, तथा उच्छखल का भी अनुवाद किया था । अन्तिम कृति की भाषा ब्रज-भाषा है ।

उपर्युक्त महत्वपूर्ण पुस्तकों के अतिरिक्त कुछ छात्रोपयोगी पुस्तकों का भी लेखन निराला ने किया था । जिनके नाम इस प्रकार हैं—रस अलंकार, हिन्दी बंगला शिक्षक ( १९२८ ), चमेली ( १९४१ ) तथा चोटी की पकड़ ( १९४७ ) ।

निराला जी के सम्पूर्ण कृतित्व को परखने और उद्घाटित करने का प्रयास अनेक लेखकों ने किया है । इस प्रकार के ग्रन्थों की संख्या प्रचुर है । निम्नलिखित तालिका में कुछ ज्ञात ग्रन्थों की सूची प्रस्तुत करने का मैंने प्रयास किया है ।

रिमोहन मालवीय

का प्रणयन किया था ।

उनका स्थान सहज ही

द्वारा प्रस्तुत अनूदित

गीतों के अतिरिक्त

समिद्धि में अपना योग

दत्त हुआ । निराला के

संस्करण निकल चुके थे ।

‘तुलसीदास’ खड़ी बोली हिन्दी

काव्य संग्रह ‘कुतुरमुता’

‘नये पते’, तथा ‘विला’,

तथा १९४५ में कवि श्री

उपन्यास साहित्य भी चमकृत

वैदिक लोकप्रियता भी प्राप्त

३३), ‘प्रभावती’ ( १९३६ )

निराला जी की देन महत्वपूर्ण

प्रकाशित हुईं । उसके ठीक

प्रकाशित हुआ । निराला द्वारा

‘वी’ ( १९४१ ) और ‘चतुर्थी

और तीखी लेखनी की तिर्यक

समकालिक समाज के सजीव

लिखित कृतियाँ हैं ‘कुलीभाट’

), ‘भक्त प्रह्लाद’ ( १९२६ )

## महाकवि निराला जी कविता और सद्बिषयक साहित्य

हरिमोहन मालवीय

महाकवि निराला ने साहित्य की विविध विधाओं में रचनाओं का प्रणयन किया था। महाकवि के रूप में साधुनिक हिंदी के साहित्यकारों की शीघ्र पंक्ति में उनका स्थान सहज ही बन चुका है। मौलिक कृतियों के साथ ही प्रचुर परिमाण में निराला द्वारा प्रस्तुत समृद्धित साहित्य भी उपलब्ध है। काव्य, उपन्यास, कहानी, रेखाचित्र और जीवनी आदि के साहित्यिक उत्कृष्ट समीक्षा-ग्रंथों के माध्यम से उन्होंने हिंदी के भाष्यार की अभिवृद्धि में अपना योग दिया था।

१९२३ में उनका काव्य-संकलन 'अनामिका' बसकला से प्रकाशित हुआ। निराला के लोकप्रिय काव्य-संकलन 'परिमल' (सन् १९३०) के मन्द १९५६ तक ६ संस्करण निकल चुके थे। १९३६ में 'गीतिका' और १९३८ में तुलसीदास का प्रकाशन हुआ। 'तुलसीदास' खड़ी बोली हिंदी का उत्कृष्टतम प्रबंध काव्य है। साहित्य को नय आयाम देने वाला काव्य संग्रह 'कुङ्कुमुता' १९४२ में प्रकाशित हुआ और १९४३ में 'अणिमा', १९४६ में 'अपरा', 'नये पत्ते', तथा 'केला', १९५० में 'अपना', १९५३ में 'आराधना' १९५४ में 'गीतगुज' तथा १९५५ में कवि की 'काव्य-संग्रह' प्रकाशित हुए।

निराला जी की बहुमुखी प्रतिभा के स्वप्न से हिंदी का उपन्यास साहित्य भी बनकृत हुआ है। निराला रचित उपन्यासों में 'निरुपमा' (१९३६) की अत्यधिक लोकप्रियता भी प्राप्त हुई। निराला दृढ़ श्रम उपन्यास है 'अपरा' (१९३१), 'अलका' (१९३३), 'अमानता' (१९३६) तथा काले कारनामे (१९४०)। इसी भाँति कहानी के क्षेत्र में भी निराला जी की देन सहस्रपूर्ण है। उनकी कहानियाँ सन् १९३३ में सप्तप्रथम 'मिली' के नाम से प्रकाशित हुईं। उसके ठीक १५ वर्ष बाद निराला का अंतिम कहानी संग्रह 'देवी' १९४८ में प्रकाशित हुआ। निराला द्वारा लिखित अन्य कहानी संग्रह हैं—'सली' (१९३५), 'सुकुल की बीबी' (१९४१) और 'वसुती बमार' (१९४२)।

निराला के द्वारा प्रणीत मौलिक कृतियों में उनकी पत्नी और तीसरी लेखनी की त्रियक रेखाओं से खचित 'रेखाचित्रों' का विविष्ट स्थान है। निराला जी ने समाजिक समाज के उन्नयन चरित्रों को अपने रेखाचित्रों में स्थान दिया है। रेखाचित्र विधा में लिखित कृतियाँ हैं 'कुलीमाट' (१९३६), और 'विल्लेसुर बकरियाँ' (१९४१)।

रेखाचित्रों के पून ही निराला जी ने 'मत्त-मृग' (१९२६), 'मत्त प्रह्लाद' (१९२६),

‘भीष्म’ ( १९२७ ) तथा ‘महाराणा प्रताप’ आदि जीवमियों का भी प्रणयन और ‘परिब्राजक’ शीर्षक जीवनी का अनुवाद कार्य भी किया था ।

श्रेष्ठ समालोचक और समीक्षक के रूप में निराला जी को स्थापित करने वाली कृतियाँ हैं ‘रवीन्द्र कविता कानन’ ( १९२८ ), ‘पन्त और पल्लव’ ( १९४९ ), और ‘चाबुक’ ( १९५१ ) । ‘प्रबन्ध पद्म’ ( १९३४ ), ‘प्रबन्ध प्रतिमा’, ( १९४० ) तथा ‘चयन’ ( १९५७ ) निराला लिखित प्रबन्धों के संकलन हैं जिनमें महाकवि के सुचिन्तित एवं युगान्तरकारी विचार लिपिबद्ध हैं ।

निराला जी का सम्पर्क बहुत समय तक रामकृष्ण मिशन से भी था । अतएव रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द जी के साहित्य के अनुवाद का कार्य भी उन्होंने किया था । रामकृष्ण देव की आराध्य शक्ति काली का स्मरण करते हुए निराला जी का प्राणान्त भी हुआ था । निराला जी ने १९४२ में ‘श्री रामकृष्ण वचनमृत’ तीन भाग तथा १९४८ में ‘भारत में विवेकानन्द’ ग्रन्थों का अनुवाद किया था । निराला द्वारा अनूदित जीवनी ‘परिब्राजक’ की चर्चा पहले ही कर चुका है । स्वामी विवेकानन्द की कविताओं का अनुवाद भी निराला जी ने किया था जो ‘कवितावली’ के नाम से प्रकाशित है ।

महाकवि तुलसीदास निराला जी के भी प्रेरणा स्रोत थे । निराला जी को न केवल ‘तुलसीदास’ शीर्षक से लघु प्रबन्ध-काव्य की रचना का श्रेय है वरन् उनके द्वारा खड़ी बोली में अनूदित तुलसीदास कृत रामचरित मानस के कुछ अंशों का प्रस्तुतीकरण भी महत्वपूर्ण है । ‘विनय खण्ड’ ( १९४८ ) इसी प्रकार की कृति है । निराला जी के अखंड अध्यवसाय से २० खण्डों में तुलसी के महाकाव्य ‘मानस’ की टीका भी गंगा पुस्तक माला, लखनऊ से प्रकाश में आई थी । इसी भाँति १९३९ में ‘संक्षिप्त महाभारत’ भी प्रकाशित हुआ था । गंगा पुस्तक माला से निराला द्वारा अनूदित रामायण का ‘बाल काण्ड’ भी प्रकाशित हुआ है ।

बंगाल की धरती में पोषित महाकवि ने अपनी लेखनी से बंगला के लेखक वंकिम दास की श्रेष्ठ कृतियों को हिन्दी में प्रस्तुत किया था । राष्ट्रगीत बन्देमातरम् के प्रणीता वंकिम-कृत ‘आनन्द-मठ’, ‘कपाल-कुण्डला’, ‘चन्द्रशेखर’, ‘दुर्गेश नान्दनी’, ‘कृष्णकान्त का विल’, ‘युगांगुलीय’, ‘रजनी’, ‘देवी चौधरानी’, ‘राजा रानी’, ‘विषवृक्ष’ तथा ‘राजसिंह’ उपन्यास प्रयागस्थ इन्डियन प्रेस से प्रकाशित हुए हैं । उपन्यासों के अतिरिक्त ‘बैदिक-साहित्य’ एवं ‘वात्स्यायन-कामसूत्र’ ग्रन्थों के अनुवाद का श्रेय भी निराला जी को है ।

उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त निराला प्रणीत अप्रकाशित मौलिक नाटक हैं—समाज, शकुन्तला तथा ‘उपा-अनिरुद्ध और उपन्यास है फुलवारी-लीला तथा सरकार का आखें । उन्होंने राजयोग, गीत-गोविन्ददास, तथा उच्छल का भी अनुवाद किया था । अन्तिम कृति की भाषा ब्रज-भाषा है ।

उपर्युक्त महत्वपूर्ण पुस्तकों के अतिरिक्त कुछ छात्रोपयोगी पुस्तकों का भी लेखन निराला ने किया था । जिनके नाम इस प्रकार हैं—रस अलंकार, हिन्दी बंगला शिक्षक ( १९२८ ), चमेली ( १९४१ ) तथा चोटी की पकड़ ( १९४७ ) ।

निराला जी के सम्पूर्ण कृतित्व को परखने और उद्घाटित करने का प्रयास अनेक लेखकों ने किया है । इस प्रकार के ग्रन्थों की संख्या प्रचुर है । निम्नलिखित तालिका में कुछ ज्ञात ग्रन्थों की सूची प्रस्तुत करने का मैंने प्रयास किया है ।

रिमोहन मालवीय

का प्रणयन किया था ।

उनका स्थान सहज ही

द्वारा प्रस्तुत अनूदित

नी आदि के अतिरिक्त

अभिप्रेत में अपना योग

मित हुआ । निराला के

संस्करण निकल चुके थे ।

‘तुलसीदास’ खड़ी बोली हिन्दी

काव्य संग्रह ‘कुतुरमुत्ता’

‘नये पत्ते’, तथा ‘बिला’,

तथा १९५४ में कवि श्री

उपन्यास साहित्य भी चमत्कृत

यधिक लोकप्रियता भी प्राप्त

‘३३’, ‘प्रभावती’ ( १९३६ )

निराला जी की देन महत्वपूर्ण

प्रकाशित हुई । उसके ठीक

प्रकाशित हुआ । निराला द्वारा

‘चतुरी’ ( १९४१ ) और ‘चतुरी

और तीखी लेखनी की तिर्यक

समकालिक समाज के सजीव

लिखित कृतियाँ हैं ‘कुलीभाट’

‘भक्त प्रह्लाद’ ( १९२६ ),

## निराला विषयक आलोचनात्मक ग्रंथ-सूची

### बालीपत्रा

१—महाशवि निराला का निरालापत्र	उमानन्द सिंह	घाली पुल० मदन, प्रयाग	१९५७
२—मुनापत्र निराला	गणपतर मिश्र	बागी राष्ट्रवाला विद्यालय, काशी	१९६७
३—नदि निराला और उनका शाय साहित्य	गिरिजेश्वर विहारी	साहित्य मदन, प्रयाग	२०१३ वि०
४—महाशवि निराला का कलबोधान	डॉ० जगदीश चन्द्र जोशी	राज पुस्तक मन्दिर, जयपुर	१९६७
५—राम की लीक पुनः और निराला	देवेन्द्र शर्मा	हिन्दी मिडियम प्रेस, बागदा	१९६६
६—निराला शाय और व्यक्तित्व	बनजय वर्मा	विद्या प्रकाशन, दिल्ली	१९६०
७—नदि निराला	नन्दुलारे बाबुरेयो	बाणी विद्या प्रकाशन, वाराणसी	१९६५
८—आदिवासी नदि निराला	बच्चन सिंह	मुनापत्र, काशी	२००४ वि०
९—निराला	राज निराला शर्मा	निवाला एड क०, बागदा	१९४६
१०—निराला व्यक्तित्व और इतिव	लण० प्रेम नारायण टंडन	हिन्दी साहित्य भंडार, सबनऊ	१९६२
११—निराला शाय का अध्ययन	डा० कलीराम मिश्र	राजपुत्र प्रकाशन, दिल्ली	१९६७
१२—निराला का कवित्व शाय	रमेशचन्द्र मेहरा	मनुलवान प्रकाशन, काजपुर	१९६३
१३—निराला का साहित्य और साधना	विश्वभराला उपपाध्याय	किरीट पुस्तक मन्दिर, बागदा	१९६५
१४—महाशवि निराला	" "	" "	२०१० वि०

६—निराला  
 १०—निराला : व्यक्तित्व और कृतित्व  
 ११—निराला-काव्य का अध्ययन  
 १२—निराला का पद्यती काव्य  
 १३—निराला का साहित्य और साधना  
 १४—महाकवि निराला

संपा० प्रेम नारायण टंडन  
 डा० मनीरम मिश्र  
 रमेशचन्द्र मेहरा  
 विश्वम्भर मानव  
 वीणा शर्मा  
 सत्यनारायण डुबे  
 उमाशंकर सिंह  
 गंगा प्रसाद पाण्डेय  
 राजनाथ शर्मा  
 डा० रामरतन भटनगर  
 " "  
 डा० रामविलास शर्मा  
 श्री हरि  
 डा० देशराजसिंह भाटी  
 डा० रामरतन भटनगर  
 डा० कुसुम वाण्येय  
 प्रमिला विल्ला  
 रमेशचन्द्र मेहरा  
 उमाशंकर सिंह  
 सं० राजकुमार शर्मा

हिन्दी साहित्य  
 राधाकुण्ड प्रकाशन, दिल्ली  
 अनुसंधान प्रकाशन, कानपुर  
 विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा  
 " "  
 " "

१९६३  
 १९६४  
 १९६५  
 १९६६  
 १९६७  
 १९६८  
 १९६९  
 १९७०

१५—काव्य का देवता निराला	विश्वम्भर मानव	नीलाम प्रकाशन, प्रयाग	१९६३
१६—निराला की काव्य साधना	वीणा शर्मा	हिन्दी साहित्य मंडार, दिल्ली	१९६४
१७—महामानव निराला: कृतित्व और व्यक्तित्व	सत्यनारायण डुबे	नवयुग पुस्तक मंडार, लखनऊ	१९६३
१८—निराला का निरालापन	उमाशंकर सिंह	अन्तर्राष्ट्रीय प्रकाशन मण्डल, पटना	१९६५
१९—महाप्राण निराला	गंगा प्रसाद पाण्डेय	साहित्यकार संसद, प्रयाग	१९४६
२०—निराला	राजनाथ शर्मा	विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा	१९५७
२१—कवि निराला	डा० रामरतन भटनगर	किताब महल, इलाहाबाद	१९४७
२२—निराला	" "	यूनिवर्सल प्रेस, प्रयाग	१९७२
२३—मूर्धनान्त त्रिपाठी निराला	डा० रामविलास शर्मा	पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली	१९५६
२४—कविवर निराला	श्री हरि	स्टूडेंट्स फ्रेंड्स	१९६०
२५—निराला और उनकी अपरा	डा० देशराजसिंह भाटी	अशोक प्रकाशन	
२६—निराला और नवजागरण	डा० रामरतन भटनगर	साथी प्रकाशन	
२७—निराला का कथा साहित्य	डा० कुसुम वाण्येय	मित्र प्रकाशन, प्रयाग	
२८—निराला का गद्य-साहित्य	प्रमिला विल्ला	वैतन्य प्रकाशन	
२९—निराला का परवर्ती काव्य	रमेशचन्द्र मेहरा	अनुसन्धान प्रकाशन	
३०—महाकवि निराला	उमाशंकर सिंह	आदर्श पुस्तक मंदिर, बलिया	
३१—महाकवि निराला	सं० राजकुमार शर्मा	त्रिवेणी प्रकाशन, प्रयाग	



३२-निराला-	तिलक	विष्णुखिला प्रकाशन	१९२२
३३-निराला और राम की दलित पुत्रा-	हरिश्चरण वर्मा	विषय प्रकाशन	
३४-निराला और राम की दलित पुत्रा-	देवराज सिंह आदी	भयोक्त प्रकाशन	
३५-निराला काय पर दलता का प्रभाव-	इन्द्रनाथ चौधरी	श्री भारत भारती प्रा० लि०	
३६-निराला की काय सामना-	देवेंद्र कुमार जैन	कर्मवैद्य प्रकाशन	
३७-निराला जीवन और साहित्य-	लेखनाराम्य प्रसाद सिंह	राज प्रकाशन	
अन्य ग्रंथ			
१-निराला अभिन दन	स० ऋषि जैमिनी कौशिक बरुमा	नामलोक	१९२२
२-निराला स्मृति वष	स० समरनाथ		
शोध ग्रंथ			
१-महाकवि मुद्राराक्षस 'भारती' एवं महाकवि युक्तकाद निराला'	डा० बी० चरामन	हिन्दी साहित्य भण्डार, लखनऊ	१९६६
२-छायावादी काय और निराला	डा० शक्ति श्रीवास्तव	ग्रन्थ, बनपुर	१९६६

संस्कृत निराला  
विषय प्रकाशन  
श्री भारत भारती प्रा० लि०  
कर्मवैद्य प्रकाशन  
राज प्रकाशन  
नामलोक  
हिन्दी साहित्य भण्डार, लखनऊ  
ग्रन्थ, बनपुर

## निराला का जीवन

श्री अंजनी कुमार 'दृगेश'

ज्योति का प्रस्फुटन जहाँ भी जिस परिस्थिति में हो उस से तम का विनाश अवश्यम्भावी है। तिमिर भय सूचक है और प्रकाश अभय का स्निग्ध स्नेहिल वरदान है। अज्ञान तम है और ज्ञान ही प्रकाश, है जिस की लौ का सहारा पा पथभ्रान्त मानव अपने अभीष्ट स्थान तक पहुँचने में सक्षम होता है। ऐसी ही एक अमर ज्योति सन् १८९६ ई० में वसन्तपंचमी को वङ्ग प्रान्त अन्तर्गत मेदिनीपुर राज्य में उत्तर प्रदेश के उन्नाव जिला निवासी एक साधारण कान्यकुब्ज ब्राह्मण परिवार में प्रस्फुटित हुई। ज्योति साधारण होते हुए भी असाधारण, रुसीम होते हुए भी निस्सीम और एक व्यक्तित्व में समाविष्ट होते हुए भी स्वयम् में एक संस्थान थी। वह ज्योति निराली थी और उस का आकार-प्रकार निराला था। तप्त सूर्य की कान्ति थी। चन्द्रमा सदृश स्निग्ध स्नेहिल सरल व्यक्तित्व था और थी अदम्य साहसपूर्ण क्षमता एवं कर्मठता। यह असाधारण व्यक्तित्व कोई और न होकर पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला" थे, जिनका शुभ नाम निराला था और जिन का हर काम निराला था।

निराला के पिता पं० रामसहाय बंगाल प्रदेश में मेदिनीपुर जिलान्तर्गत महिषादल राज्य में एक साधारण कर्मचारी थे। अपनी कार्य कुशलता एवं कर्तव्य निष्ठा के कारण महाराज के विश्वास पात्र बन गए थे और महाराज ने अपने कोष का संरक्षक नियुक्त किया था। 'निराला' के बाल्यकाल का नाम सूर्यकुमार था। ऐसा कहा जाता है कि रविवार के दिन उत्पन्न होने के कारण ही शायद उन का यह नाम पड़ा था। किन्तु कुछ लोगों का ऐसा भी कहना है उनकी माता जी सूर्य का व्रत विशेष रूप से रखती थीं इसलिए इन का नाम सूर्यकुमार पड़ा। आज भी उन के गाँव गढ़कोला (उन्नाव) के लोग सूर्यकुमार से ही सम्बोधित करते हैं। साहित्य-जगत में पदार्पण करने के पश्चात् कवि ने स्वयं अपना नाम सूर्यकान्त कर दिया था; और 'मतवाला' पत्र से सम्बन्ध होते ही निराली प्रतिभा और अभूतपूर्व निराला व्यक्तित्व साहित्य जगत में 'निराला' हुआ।

जननी जीवनदायिनी होती है। जब माँ का स्नेहिल वात्सल्य पूर्ण आंचल शिशु के माथे से सर्वदा उठ जाता है तो वह शिशु असहाय एवं निरीह हो जाता है। माँ का अभाव एक ऐसा अभाव है जिस की पूर्ति कदापि सम्भव नहीं। 'निराला' के माता जी का स्वर्गवास इनके जन्म के तीन ही वर्ष बाद हो गया था। पं० रामसहाय जी इस दुर्घटना से बहुत दुखी और निराश से हो गए थे। पुत्र के समुज्ज्वल भविष्य की किस पिता की आकांक्षा नहीं होती है।

महाराज को पं० रामसहाय के अप्रत्याशित संकट से बड़ी सहानुभूति थी। उन्होंने बालक 'निराला' का भार अपने ऊपर ले लिया और उनका लालन पालन राजकुमारों के साथ होने लगा। निस्सन्देह यही कारण है कि 'निराला' में वादशाहत जैसी स्वच्छन्दता, निर्भीकता

तथा मस्ती मिलती थी। इन यातावरण का ही प्रभाव था कि उनका दृष्टिकोण बड़ा ही व्यापक और उन के विचारों में महात्ता थी। यह किसी बात का हीन स्तर से नहीं सोचते थे।

‘निराला जी’ को खेल बूट में अमुराग शीशगाम्पा से ही था। जिनेट, हाजी, पुटपाल, बाबीबाल का उन्हें अच्छा अभ्यास था। कुरती में हाथ का फौद सानी नहीं था। वह महिपादल राजकीय छापाके में लड़ने जाया करते थे। इन के कुरती की प्रशंसा काहपुर रायबरेली, गढ़बोला आदि छात्र भी करते हैं। निराला जी पचा लड़ाने के बड़े शौकीन थे। उन के हाथ की अग्रलिपियाँ बख़्क जैसी कठोर थीं।

जिला रायबरेली में डबमऊ एक स्थान है। उहाँ के एक ब्राह्मण परिवार में ‘निराला जी’ का जन्म निवाह सन् १८११ ई० में हो गया। उस समय इन की आयु पन्द्रह वर्ष और पत्नी की आयु केवल बारह वर्ष थी। इन के समुर ५० रामदयाल जी एक साधु प्रकृति के पुत्र थे जिस का बहुत कुछ प्रभाव उन के पुत्री के भी ऊपर था। सन् १८१४ ई० में निराला जी को एक पुत्र मिला जिसका नाम था ‘रामकृष्ण’। निवाली की उम्र के जाने जाते हैं। कुछ ही दिनों पश्चात् सन् १८१७ ई० में एक पुत्री ने जन्म दिया जिस का नाम ‘सरोज’ था। अभी वह अपने मा के निधनात्तर कुछ ही भूल भी नहीं पाये थे कि झूट काल ने उनसे उनकी पत्नी और पुत्री ‘सरोज’ को भी छीन लिया। अकस्मात् हैवा पैल जाने से उन के पांचा पांचो जी का भी देहात हो गया था और पांचा के बच्चों का भी भार इही के बच्चों पर आ गया।

महिपाल राज्य के एक हाद खूल में ‘निराला’ जी का नाम लिखा दिया गया था। इन की शिक्षा का माध्यम बँगला था। बंगला, अंग्रेजी, संस्कृत, इतिहास तथा गणित आदि इनके अध्ययन के विषय थे। नवीं कक्षा तक ही उन की शिक्षा हो पाई थी किन्तु स्वाभाविक के बल पर वह संस्कृत, उर्दू, फारसी, हिन्दी और बँगला के प्रचारक पण्डित हो गए। इन का अध्ययन बड़ा ही गम्भीर एवं व्यापक था। भाषा के व्यवहार में उन का प्रकाण्ड पारिष्ठ्य स्थान स्थान पर परिलक्षित होता रहता था। निराला जी बड़े ही अध्ययनशील थे और आजीवन उन्होंने अपने अध्ययन को छोड़ा नहीं। वह शब्दों के उच्चारण पर बड़ा ध्यान देते थे और अशुद्ध उच्चारण उन्हें कदापि सहन नहीं था।

एक दिन में उन के दर्शन हेतु गया था। उन दिनों उनकी शिक्षास्थान बल रही थी। वह अंग्रेजी का ही व्यवहार करते थे। बात करते समय मेरे मुँह से ‘पश्विन’ शब्द निकल गया और उन्होंने मुझे धुरंत टोक दिया और उस का उच्चारण ‘पराश्वन’ बताया जो निष्कूल शब्द था। इस प्रकार उन की निहाल के अनेकानेक प्रमाण हैं।

‘निराला जी’ स्वभावतः स्वाभिमानी थे। वह आत्म सम्मान पर भर मिटने वालों में थे। उन्हें कुछ सहना स्वीकार था किन्तु वह अपमान की जगला में दहन होना कदापि पसंद नहीं करते थे। वह एक साधारण सी बात पर महिपादल राज्य की नौकरी में लात मार कर चल दिये। उन दिनों इन को आर्थिक दशा बड़ी ही दयनीय था। महामारी में परिवार के अधिकांश सदस्य काल कुलित हो जाने के कारण इन के ऊपर परिवार का एक बहुत दायित्व आ गया था। उस समय महिपादल राज्य की नौकरी त्याग करना ठीक नहीं था, किन्तु उन्हें

टिकोण बड़ा ही व्याकुल  
मैं ही सोचते थे।

। क्रिकेट, हाकी, फुटबाल,  
नहीं था। वह महिषासुर  
सा फनपुर रापवेली,  
शौकीन थे। उन के हाथ

परिवार में 'निराला'  
की आयु पन्द्रह वर्ष और  
की एक साधु प्रकृति के  
सन् १९१४ ई० में निराला  
की संज्ञा से जाने जाते हैं।  
स का नाम 'सरोज' था।  
कुर काल ने उनसे उनकी  
ने से उन के चाचा चाची  
भार इन्हीं के कन्धों पर

नाम लिखा दिया गया था।  
हास तथा गणित आदि इनके  
थी किन्तु स्वाध्याय के बल  
उठ हो गए। इन का अध्ययन  
काण्ड पाठ्यस्थान स्थान  
ल थे और आजीवन उन्होंने  
ध्यान देते थे और अशुद्ध

उनकी विद्वत्तावस्था चल रही  
मेरे मुँह से 'परसियन' शब्द  
उच्चारण 'परशन' बताया जो  
माण हैं।

-सम्मान पर मर मिटने वालों में  
वाला में टहन होना कदापि पर  
राज्य की नौकरी में लात मार  
दयनीय थी। महामारी में परिवार  
ऊपर परिवार का एक बहुत दायित्व  
याग करना ठीक नहीं था, किन्तु उन्हें

आत्म सम्मान अपने जान से भी प्यारा था। १९२० ई० में राज्य की नौकरी त्याग कर उन्होंने अपने सकेल्प निष्ठ साहित्यिक जीवन में प्रवेश किया।

निरन्तर दुःख और अवसाद की छाया में पलने से निराला जी के अन्तस्तल में समाज के प्रति एक विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित हो उठी थी। जीवन का कटु यथार्थ इन्हें अब काटने सा लगा था। किसी पिटी मान्यताओं से इन्हें एक ऊँच और घुटन होने लगी थी। विन्तुष्व आत्मा अभवों की पूर्ति और निर्धारित लक्ष्य की ओर दौड़ पड़ी। इतस्ततः विस्फारित नेत्रों से देखा। वीणावादिनी की वीणा के स्वर आह्वान करते हुए सुनाई पड़े। विन्तुष्व विद्रोही साधक के रूप में आजीवन साहित्य सेवा का पावन व्रत ले द्वारे-द्वारे-मन्दिर-मन्दिर अलख जगाना प्रारम्भ कर दिया। मां शारदे ने अपने विन्तुष्व पुत्र के माथे पर अपने स्निग्ध स्नेहिल आँचल डाल दिया मां का अभय वरदान प्राप्त कर पुत्र निहाल हो गया और वीणा की झंकार में साधक का वाना पहन सो गया।

निराला जी स्वभावतः मायुक एवं सरस थे। जिज्ञासा उन की प्रकृति थी। बाल्यकाल से ही उन्हें साहित्य के प्रति अगाध-श्रद्धा और साहित्य-सेवा के प्रति असीम अनुराग था। वह शैशवावस्था से ही बंगला भाषा में कहानियाँ लिखना प्रारम्भ कर दिये थे। नौकरी करते हुए भी वह कुछ लिखते पढ़ते रहते थे। "हिन्दी बंगला का तुलनात्मक व्याकरण" नामक निबन्ध 'सरस्वती मासिक' में सन् १९१६ ई० में प्रकाशित हो चुका था। जिस की साहित्य-जगत में भूरि-भूरि प्रशंसा हुई।

सन् १९२० ई० में महिषासुर राज्य की नौकरी छूट जाने से निराला जी के सम्मुख एक विशाल आर्थिक संकट था। परिवार का लालन पालन उनके लिए एक समस्या हो गई। साहित्य सेवा का व्रत समस्त था इसलिए जीना-मरना सभी इसी क्षेत्र में था। उन दिनों आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी 'सरस्वती' के सम्पादक और नवाङ्कुरित साहित्यकारों के संरक्षक तथा आश्रय दाता थे। द्विवेदी जी निराला जी से बहुत प्रभावित हुए और उनकी आर्थिक समस्याओं का निवारण तथा साहित्य सेवा कार्यरत करने के लिए उन्होंने निराला को कलकत्ता में "समन्वय" में नौकरी टिला दी। 'निराला' जी वहाँ कुछ दिनों तक सुचारु रूप से कार्य करते रहे और पुनः "मतवाला" पत्र के संचालक श्री महादेव प्रसाद सेठ से प्रभावित हो कर उन्होंने 'मतवाला' में कार्य करना प्रारम्भ किया। "मतवाला" में ही उन्होंने अपना उपनाम 'निराला' रक्खा, और शायद सूर्यकान्त नाम भी यहीं रक्खा। कलकत्ता में आचार्य शिवपूजन सहाय, वेचन शर्मा 'उग्र' तथा नवजादिक लाल वर्मा आदि इन के मित्र थे।

कलकत्ते में रहते रहते 'निराला' का जी ऊबने सा लगा था। उनका स्वास्थ्य भी कुछ खराब चलने लगा था। सन् १९२७ ई० में उन्होंने काशी प्रस्थान किया। काशी में उन्हें श्री जयशंकर 'प्रसाद' प्रेमचन्द तथा विनोदशंकर व्यास आदि साहित्यकारों का सम्पर्क प्राप्त हुआ। कुछ ही दिनों बाद वह लखनऊ आ गए। यहाँ उन्हें पं० श्री नारायण जी चतुर्वेदी, दुलारे लाल भार्गव, अमृतलाल नागर, सुमित्रानन्दन पंत तथा डा० रामविलास शर्मा आदि साहित्यकारों से परिचय प्राप्त हुआ। ड़वर धीरे-धीरे उनका सम्पर्क अब प्रयाग से भी बढ़ने लगा। यद्यपि वह १९२८ ई० से सन् १९४२ ई० तक लखनऊ में ही रहे किन्तु उनका आना जाना प्रयाग का लगा रहता था। प्रयाग में वह श्रीमती महादेवी वर्मा, नन्ददुलारे वाजपेयी,

बा० रामकुमार बमा आदि साहित्यकारों के सम्पर्क में आये और उन्होंने सन् १९४२ में ही प्रयाग चले आये। कुछ दिन इधर-उधर रहते हुए अन्त में उन्होंने अपना भासन दारागज स्थित सुप्रसिद्ध चित्रकार भी बमलाशंकर सिंह के घर पर जमाया और जीवन पर्यन्त वहीं रहे। इस महान् आत्मा के निवास से यह साधारण स्थान तीर्थ बन गया, और इस तीर्थराज के माहात्म्य में इस युग पुरुष का भी एक बहुत बड़ा हाथ है।

निराला जी ने एक महान् साहित्यकार के सभी गुण विद्यमान थे। स्वाभिमान के अतिरिक्त वह बड़े ही उदार विचारों के थे। उन्हें मानव-मान से प्रेम था। किसी की पीड़ा को वह सहन नहीं कर सकते थे। किसी को दुःखी देख कर वह अपनी अमूल्य वस्तु भी बिना सकोच दान कर देते थे। उनका दृष्टिकोण मानवतावादी था और वह जीवमान में कोई भेद भाव नहीं मानते थे। बुद्धों को भी वह अपनी गई रजार्ई छोड़ा कर अपने नगे रह जाते थे। यह उनके चरित्र की सब से बड़ी विशेषता थी।

संगीत से उन्हें विशेष अनुप्राण था और शास्त्रीय संगीत का बहुत अच्छा ज्ञान था। कबीर, तुलसी, सूर मीरा, आदि के पद बड़े ही मनोयोग से गाते थे। सख्त, कारकी और उर्दू के गीत भी बड़े प्रेम से गाते थे। जब वह अग्रणी के गीत गाते सगते थे तो लोग मन मुग्न हो जाते थे। कभी कभी कवि सम्मेलनों में भी हारमोनियम पर गाने लगते थे।

आतिथ्य सरकार में वह नियुक्त थे और इसे वह अपना परम धर्म समझते थे। कोई व्यक्ति किसी भी समय उनके यहाँ पहुँच जाये तो बिना कुछ पिलाए उसे वापिस नहीं आने देते थे। कभी-कभी यह अपना भोजन अतिथि को पिलाकर अपने भूले रह जाते थे। भोजन वह स्वयं बहुत अच्छा पका लेते थे और ताते समय उस पर स्वयं नमक देते थे और साथ खाने वाले से भी उस पर नमक देने को कहते थे।

निरालाजी की स्मरणशक्ति बहुत अच्छी थी। यदि एक साधारण छाया भी उनके मस्तिष्क में आ गई तो उन्हें वह आजीवन याद रहती थी। उन को अनेक भाषाओं के प्रतिनिधि कवियों की रचनायें कष्टस्थ थीं। निराला जी एक सुदृढ़ व्यक्ति थे। वह अपनी प्राचीन परम्पराओं से निस्सन्देह प्रेम करते थे किन्तु वह युग के आह्वान तथा नवीन चेतना के प्रति उदासीन नहीं थे। गीति परम्परा में रहते हुए भी उन्होंने वाग्यक्षेत्र में (चेंबुरा या रबन छन्द) सुल छन्द प्रथम बार लिखा और बड़ी ही सफलता से उसका निर्वाह किया। वह अपने आलोचनाओं पर कभी भी ध्यान नहीं देते थे। अपने सुन के पक्के थे। जिस बात को वह उचित समझते थे उसे वह अग्रज्य करते थे।

निरालाजी सर्वाहारी थे। उन्हें खान पान में कोई विशेष सपन नहीं था। उनका वैदिकी भोजन अपना एक विशेष महत्त्व रखता था। वह आभियाहारी थे और उछी को वह वैदिकी भोजन कहा करते थे। कोई कुछ भी भोज्य पदार्थ स्नेह से दे तो वह बड़ी बड़ा से ग्रहण करते थे।

कलाकार याचक नहीं दाता होता है, पथ भ्रष्ट नहीं पथ प्रदर्शक होता है और भोगी नहीं भोगी होता है। रागी नहीं विरागी होता है। यह जीवन निराला जी के जीवन से चरित्रार्थ होता है। यह किसी से कुछ लिए नहीं, अपितु कुछ दिया है। उनके नाम पर दूसरे लोग लाभ उठाये, भोज उठाये किन्तु उस व्यक्ति ने किसी से काई मागता नहीं की। उन का जीवन

उन्होंने सन् १९४२ में ही  
अपना आसन दारागंज  
और जीवन पर्यन्त वहीं  
रखा, और इस तीर्थराव के

समय में वे। स्वामिमानों के  
था। किसी की पीड़ा को  
मूल्य वस्तु भी बिना संकोच  
जीवमात्र में कोई भेद भाव  
रखने नगे रह जाते थे। यह

का बहुत अच्छा ज्ञान था।  
। संस्कृत, फारसी और उर्दू  
गते थे तो लोग मंत्र मुग्ध हो  
गते थे।

राम धर्म समझते थे। कोई  
ताए उसे वापिस नहीं आने  
ने भूखे रह जाते थे। भोजन  
वय नगवर देते थे और साथ

आधारण छाया भी उनके मरिच्छक  
क भाषाओं के प्रतिनिधि कविता  
ह अपनी प्राचीन परम्पराओं से  
वेतना के प्रति उदासीन नहीं थे।  
। रविवर छन्द) मुक्त छन्द प्रथम  
ह अपनी आलोचनाओं पर कभी  
वह उचित समझते थे उसे वह

विशेष समय नहीं था। उनका  
मिषाहारी थे और उसी को वह  
स्नेह से दे तो वह बड़ी भद्रा से

पथ प्रदर्शक होता है और भोगी  
निराला जी के जीवन से चरितार्थ  
ही। उनके नाम पर दूसरे लोग  
ई कामना नहीं की। उन का जीवन

एक सन्यासी तथा सिद्ध पुरुष का जीवन था, जो कि 'स्थित-प्रज्ञता' को प्राप्त हो गया था।  
उन्होंने 'स्व' को सर्वदा नगण्य रक्खा। परमार्थ ही उन के जीवन का लक्ष्य बन गया।

निराला जी निस्सन्देह एक सिद्ध पुरुष थे किन्तु उनकी मुखाकृति को देखने से ऐसा  
अवश्य लगता था कि महाकवि के जीवन में एक ऐसा अभाव रह गया है जिस की पूर्ति के  
लिए उसकी आत्मा विद्रोह करती रहती है जिस की रेखाये मुखाकृति पर बहुधा प्रकट हुआ  
करती है। उत्तरोत्तर शरीर क्षीण एवं जर्जर होता गया। शरीर व्याधि मन्दिर बन गया।  
पन्द्रह अक्टूबर सन् १९६१ को पूर्वान्ह नौ बजे यह नश्वर शरीर पञ्चतत्त्व में विलीन हो गया।  
दीपक निवाण को अवश्य प्राप्त हुआ किन्तु उस की लौ आज भी अजर और अमर है और  
कोई भी दुस्सह दुर्निवार अंभावात उस लौ को बुझाने में समर्थ नहीं है। उस की हर बात  
निराली थी क्योंकि वह निराला था।

—:०:—

## काव्यात्मा निराला

१ निराला	—	परमात्म शर्मा	१
२ सार्वभौम प्रतिभा के शुभ्र रूप निराला	—	बामुदेव बोहार	१८
३ निराला के का यरूप	—	रज० नन्दकुलारे राजपेयी	२६
४ निराला की कायकला	—	डॉ० निजयद्र सातव	४५
५ निराला का काव्यादल	—	डॉ० सुरेशचन्द्र गुप्त	५१
६ निराला का युग और उनका काय	—	राजीव सक्सेना	६०
७ निराला के पूर हिंदी काव्य स्थिति	—	डॉ० शशिप्रभा शास्त्री	६८
८ महात्म्य निराला का विराट बादल गति	—	रज० गंगा प्रसाद वाएडेय	८१
९ निराला का कृति	—	शम्भुनाथ चतुर्वेदी	८८
१० निराला का विद्रोही स्वर	—	डॉ० रामकुमार वर्मा	९८
११ विद्रोह का वर्चस्व-निराला	—	प्रो० श्यामन्द नारायण शर्मा	१०२
१२ क्रांति द्रष्टा निराला	—	प्रो० देवेन्द्र कुमार जैन	१०६
१३ सांस्कृतिक जागरण और निराला	—	डॉ० रामविलास शर्मा	११३
१४ स्वप्न और मर्यादा के कवि निराला	—	प्रो० सुबेत्ताय राय	१२०
१५ भक्त कवि निराला	—	प्रो० ज्ञानकी बल्लभ शास्त्री	१३३
१६ मानवतावादी निराला	—	प्रो० एस० चन्द्र	१४६
१७ प्रयोग और प्रगति के कवि निराला	—	प्रो० अरविन्द	१५३
१८ साधुनिकवाद और निराला	—	डॉ० श्री० गोविन्द सेनाय	१५८
१९ निराला—विराट से लघु की ओर	—	बन्धुबल्लो सिंह	१६३
२० निराला की मनोविश्लेषणवादी व्याख्या	—	डॉ० हरद्वारी लाल शर्मा	१६८
२१ महाकवि निराला और उनका साहित्य सज्जन	—	शिवनारायण राजा	१७४
२२ महाकवि निराला के काव्य में आत्म यज्ञा	—	डॉ० वसन्तलाल शर्मा 'कमलेश'	१८६
२३ निराला के काव्य में प्रेम की अभिव्यक्ति	—	शिशिरम्बर मानव	२०२
२४ निराला काय में प्रतीक विधान	—	सि० दूर बिन्हा	२०६
२५ निराला काय का दार्शनिक अनुशीलन	—	वीणाशर्मा कठ	२१५
२६ निराला की कविताओं की दार्शनिक दृष्टि	—	प्रे० कृष्णन कुट्टिट	२२२
२७ निराला की काय चेतना	—	बुद्धि चन्द्र वर्मा	२२७
२८ निराला काय में भक्ति	—	रामचन्द्र मिश्र अमर	२३६
२९ निराला के काव्य में व्यंग्य विनोद	—	श्रीमती कुन्तल गोयल	२४१
३० निराला के गीत	—	मिरीश चन्द्र त्रिपाठी	२४६

३१ छायावाद और निराला	—	श्री धनञ्जय वर्मा	२७०
३२ निराला जी का रहस्यवाद	—	डॉ० अरविन्द कुमार देसायी	२७७
३३ कवि निराला की वेदना	—	श्री विष्णुकान्त शास्त्री	२८४
३४ निराला और देश प्रेम	—	डॉ० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय	३०२
३५ निराला की अलंकार योजना	—	प्रो० युगल किशोर सिंह श्याम	३१३
३६ निराला की छंद योजना	—	डॉ० दयानन्द श्रीवास्तव	३२२
३७ निराला के मुख्य छंद एवं—	—		
— उनका रचना विधान	—	डॉ० किशोरी लाल गुप्त	३३३
३८ निराला जी की भाषा	—	डॉ० कैलाश चन्द्र भाटिया	३३६

१	१
१८	१८
२६	२६
४५	४५
५१	५१
६०	६०
६५	६५
८१	८१
८८	८८
९८	९८
१०२	१०२
१०६	१०६
११३	११३
१२०	१२०
१३३	१३३
१४६	१४६
१५३	१५३
१५८	१५८
१६३	१६३
१६८	१६८
१७४	१७४
१८६	१८६
२०२	२०२
२०६	२०६
२१५	२१५
२२२	२२२
२२७	२२७
२३६	२३६
२४१	२४१
२४६	२४६



## साहित्यदेवता निराला

१ निराला के गद्य ग्रन्थ	—	डॉ० भोलानाथ	१
२ निराला का उपन्यास साहित्य	—	श्री जगन्नाथ सेठ	७
३ निराला का कथा साहित्य	—	श्री हरीराम दुबे	२०
४ गीतिषार निराला	—	डॉ० रामसेलावन पांडेय	२४
५ कहानीकार निराला	—	डॉ० शिवाराम तिवारी	३६
६ रेखाचित्र शिल्पी निराला	—	श्री प्रभाकर श्रोत्रिय	४६
७ ग्रामचरित और संस्मरण लेखक	—	डॉ० सुरेंद्र प्रसाद दीक्षित	५७
८ व्यंग्यकार निराला	—	स्व० वेदव्यसनाश्रमी	६६
९ आलोचक निराला	—	प्रो० नरसिंह शिलोचन वर्मा	७२
१० पत्रकार निराला	—	श्री विष्णु चन्द्र वर्मा	७५
११ निबन्ध लेखक निराला	—	डॉ० सरला शुक्ला	८१
१२ निराला का निबन्धपात्र	—	डॉ० वीरेन्द्र कुमार वरहूवाला	८५
१३ जूरी की कनी	—	श्री अनिल कुमार शर्मा	९२
१४ सरोज स्मृति	—	श्री चन्द्रमौलि ठापायाय	९८
१५ यद्वा के प्रति	—	प्रो० निर्मलतलवार	१०३
१६ परिमल	—	श्री सीते देवाय श्रीनास्तव	१०८
१७ मोक्षिणी	—	श्री ब्रह्मानन्द वीरूपा	११७
१८ उप पत्रे	—	डॉ० वीरेन्द्र श्रीनास्तव	१२०
१९ येना	—	प्रो० श्रीनारायण दीन	१३०
२० आराधना	—	श्री सुरेंद्र प्रसाद अनुशार	१३६
२१ मूर्तिमुक्त	—	डॉ० गणेश जी रणधिराज	१४३
२२ मन्त्रा	—	श्री नरेश मेहता	१५२
२३ निबन्ध	—	श्री सत्येंद्र कुमार	१५८
२४ कुटुम्बिका	—	श्री वारी देव कुमार वर्मा	१६४
२५ चतुर्भिन्ना	—	श्री मृत्युञ्जय ठापायाय	१७५
२६ कुम्भीनाट	—	श्री बाली चरण गुप्त	१७६
२७ गणपति	—	डॉ० शिवनाथ	१८२
२८ राम की कवि दूता	—	डॉ० गोपाल दत्त सारस्वत	१८५
२९ दुर्गादास	—	डॉ० श्री राम सेन पांडेय	१९०
३० निबन्ध की कविता और लघुचित्र साहित्य	—	हरि मोहन मालवीय	१९६
३१ निबन्ध का चित्र	—	अजना कुमार हगोय	२००

भोलानाथ	१
रामय सेठ	७
राम दुवे	२०
रामखेलावन पांडेय	२४
सयाराम तिवारी	३६
कर ओत्रिय	४६
प्रसाद दीक्षित	५७
दच बनारसी	६६
लिन विलोचन शर्मा	७२
गु चन्द्र शर्मा	७५
रत्ना शुक्ला	८१
वीरेन्द्र कुमार बड़सुवाला	८५
रमिल कुमार शर्मा	८२
चन्द्रमौलि उपाध्याय	८८
निर्मलतलवार	१०३
शेलेन्द्र नाथ श्रीवास्तव	१०८
कृष्णानन्द पीयूष	११७
डॉ० वीरेन्द्र श्रीवास्तव	१२०
प्रो० सीताराम दीन	१२०
श्री सुन्दर प्रसाद बसुआर	१३६
डॉ० गोपाल जी स्वर्णकिरण	१४३
श्री नरेश मेहता	१५२
श्री सत्येन्द्र कुमार	१५८
श्री वारीन्द्र कुमार वर्मा	१६४
श्री मृत्युञ्ज उपाध्याय	१७५
श्री काली चरण गुप्त	१७६
डॉ० शिवनाथ	१८२
डॉ० गोपाल दत्त शारस्वत	१८५
डॉ० श्री राम सेवक पांडेय	१९०
हरि मोहन मालवीय	१९६
अजनी कुमार दगेश	२००